ART
égyptien

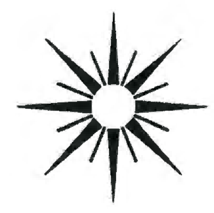
E. DRIOTON · E. SVED · ART ÉGYPTIEN

ART ÉGYPTIEN

ART ÉGYPTIEN

TEXTE D'ÉTIENNE DRIOTON
DIRECTEUR GÉNÉRAL DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

PHOTOGRAPHIES D'ÉTIENNE SVED



ARTS ET MÉTIERS GRAPHIQUES
18, RUE SÉGUIER, PARIS-6e

DÉPOT LÉGAL - 4e TRIMESTRE 1955 - No 62

Frontispice page 4. C'était pour parer, en cas de bombardement, aux dangers d'écroulement résultant des lits de carrière qui traversent sa face sculptée dans le rocher, que le visage du Sphinx avait reçu ce support qui cachait sa barbe et sa poitrine. Il l'a conservé pendant toute la guerre et n'en a été délivré que très récemment.

AVANT-PROPOS

Cet album n'a pas la prétention d'être un traité d'art égyptien en bonne et due forme.

Il est seulement une collection de belles photographies prises par M. Étienne Sved au cours de ses promenades parmi les monuments d'Égypte et au musée du Caire. Elles sont choisies avec un goût sûr et elles ont toutes un intérêt archéologique.

Au point que, lorsque leur auteur me les a montrées pour la première fois, j'ai vu vivre en elles tout l'art égyptien et, spontanément, je me suis proposé pour les commenter.

Que l'art égyptien tout entier puisse ainsi être évoqué par une collection, forcément limitée, de monuments, voilà qui peut sembler un paradoxe. C'est pourtant la vérité même.

Plus que tout autre, l'art égyptien est marqué dans toutes ses manifestations, et d'un bout à l'autre de son histoire à partir de la IIIe dynastie, par une telle unité de style qu'il en semble au profane

poncif et immobile. En réalité il ne l'est pas. Seulement il faut le comprendre, et pour le comprendre, entrer dans son esprit. C'est un jardin secret.

On ne saurait mieux le comparer à cet égard qu'aux icônes byzantines. Elles aussi semblent figées et inexpressives jusqu'au moment où l'on pénètre dans le sentiment religieux qui les a inspirées. Alors ce qui paraissait immobilité se révèle transposition dans l'absolu et détachement des vaines agitations terrestres, sur quoi les détails, exprimés en finesse, prennent un relief insoupçonné et une signification profonde. L'art des icônes bizantines est l'expression la plus parfaite jusqu'à présent de l'esprit de contemplation religieuse.

L'art égyptien, lui, dans toutes ses manifestations, exprime l'esprit de l'architecture.

Ses statues ont été créées pour des édifices grandioses dont on n'a jamais songé à les séparer; ses bas-reliefs méplats pour des parois dont on s'efforçait de ne point gâter l'effet architectonique. Les caractères que ces préoccupations ont valu à la statuaire et au dessin se sont étendus jusqu'aux productions mineures de l'art égyptien. On ne comprend vraiment la beauté d'un pot à kohol qu'en profilant derrière lui la silhouette d'un temple.

Cette sorte de dénominateur commun donne à toutes les œuvres égyptiennes leur air de parenté. Mais une fois qu'on en a pris conscience, il devient un point de repère et l'originalité de chaque pièce se révèle suivant son mérite. Les caractéristiques délicates des diverses périodes s'accentuent, discernables partout, de la statue colossale à la

cuiller à fard, dans un art aussi homogène. C'est pourquoi on peut, sur une collection de pièces restreinte mais bien choisie, esquisser une démonstration complète du développement de l'art égyptien et de l'évolution de son esthétique.

M. Sved a su faire son choix, et c'est ce qui m'a séduit. Il l'a fait d'ailleurs en puisant aux sources les plus riches et les plus sûres : paysages d'Egypte et collections du Musée du Caire[1]*.*

Dans les lignes qui suivent, je vais essayer d'évoquer, par un commentaire très bref, car il faut laisser parler les pièces elles-mêmes, la leçon d'art qui se dégage de ces monuments égyptiens.

ÉTIENNE DRIOTON,
Directeur général du Service des Antiquités de l'Egypte.

1. Toutes les pièces antiques reproduites dans cet album appartiennent au Musée Egyptien du Caire.



L'ANCIEN EMPIRE

2778-2423 AVANT J.-C.

Les plus vieux monuments de l'Égypte, et sans doute du monde, se profilent sur le ciel de Sakkarah.

Là, à une vingtaine de kilomètres au sud du Caire, dominant la palmeraie qui recouvre les vestiges de Memphis, s'élève la Pyramide à degrés, la plus ancienne des pyramides, édifiée par le roi Zoser quelque 2750 ans avant notre ère. Les monuments de culte qui l'entourent, déblayés au cours des vingt-cinq dernières années, constituent une préface des plus inattendues à l'histoire de l'architecture égyptienne. A lieu des formes géométriques et des lourds piliers qu'on imaginerait, ce ne sont, en fait, que colonnes élancées, cannelées en creux ou en relief, et édifices à la mesure de l'homme, réalisés dans un petit appareil de calcaire fin, soigneusement poli, qui évoque le marbre d'Ionie. Pour tout dire, ces premiers édifices égyptiens accusent un air étonnant de parenté, avec les temples grecs les plus archaïques.

Ils en sont pourtant séparés, et d'une façon qui fut infranchissable, par l'espace et par le temps. Mais, à des âges et sous des cieux divers, ils procèdent de principes analogues. L'architecture grecque est la reproduction en pierre d'une architecture de bois dont les poteaux, les ais, les chevrons, restent reconnaissables dans le décor stylisé ; celle de Sakkarah transpose pour la première fois dans le calcaire, les procédés de construction en bois, roseaux et briques de terre crue qui furent ceux de l'Égypte la plus archaïque : d'où les mêmes cannelures concaves (1), héritées des poteaux de bois

1. Le Temple dit en « T » près de la Pyramide à degrés. Sakkarah. IIIe dynastie.



3. Le précédent (vue extérieure).

équarris, mais aussi les cannelures convexes (2 et 3), qui reproduisent des supports en bottes de roseaux, ou les pierres taillées régulièrement en petits blocs, qui ne sont que des briques agrandies.

Toutefois, si apparentée qu'elle soit à l'achitecture grecque archaïque, celle des munuments de

2. Débouché de la colonnade d'entrée des monuments du roi Zoser. Sakkarah (vue intérieure), IIIe dynastie.



4. Faîte du « Mur aux cobras » dans la cour de la Pyramide à de grés. Sakkarah, IIIe dynastie.



5. Détail du précédent.

Sakkarah n'en reste pas moins typiquement égyptienne : le mur à redans, couronné de cobras protecteurs (4 et 5) qui entourait la grande, est caractéristique de la Vallée du Nil.

Il en va de même des beaux plants de papyrus (6), sculptés en haut relief sur une muraille du Palais du Nord, qui figurent avec une noble simplicité la plante héraldique du Delta.

Il reste peu de sculpture de cette époque. La statue en calcaire de Zoser assis, trouvée sur la face nord de la Pyramide à degrés, est trop mutilée pour qu'on puisse juger aisément de son effet. Tel n'est



6. Le « Mur aux Papyrus » dans la cour du Palais du Nord (monuments de Zoser). Sakkarah, IIIe dynastie.

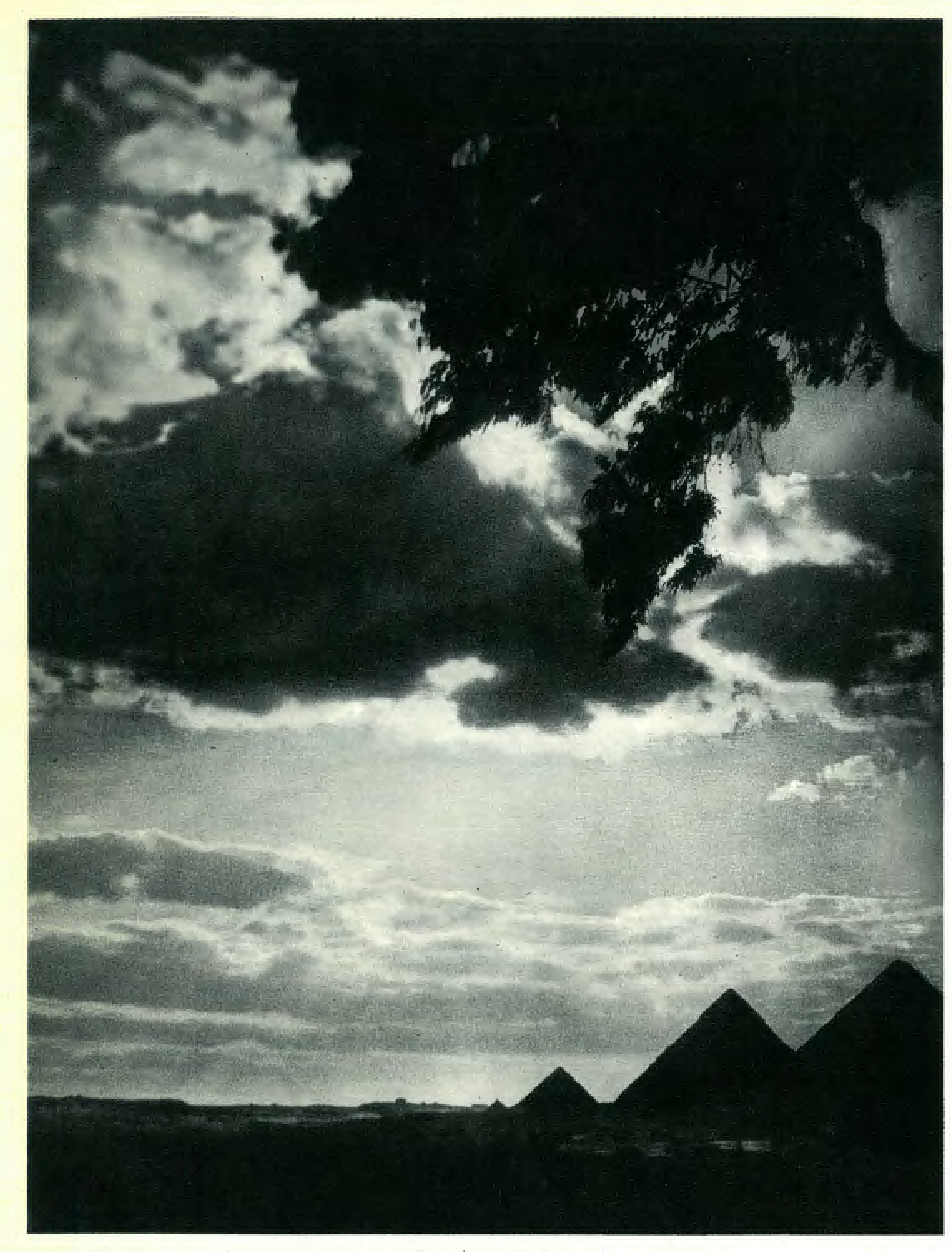


7. Têtes de prisonniers étrangers. Granit noir, IIIe dynastie.



heureusement pas le cas des têtes de captifs étrangers (7), qui ont servi de bases de statues ou de frises encadrées dans les murailles, et dont le Musée du Caire a recueilli plusieurs spécimens. Les cheveux stylisés par masses et les barbes en surfaces lisses, les visages puissamment modelés ont une grande dignité d'expression.

Si l'architecture égyptienne avait poussé droit dans cette voie, nul doute qu'elle n'ait abouti à un art offrant avec l'art grec de grandes affinités. En fait, un siècle plus tard elle avait adopté une tout autre direction.

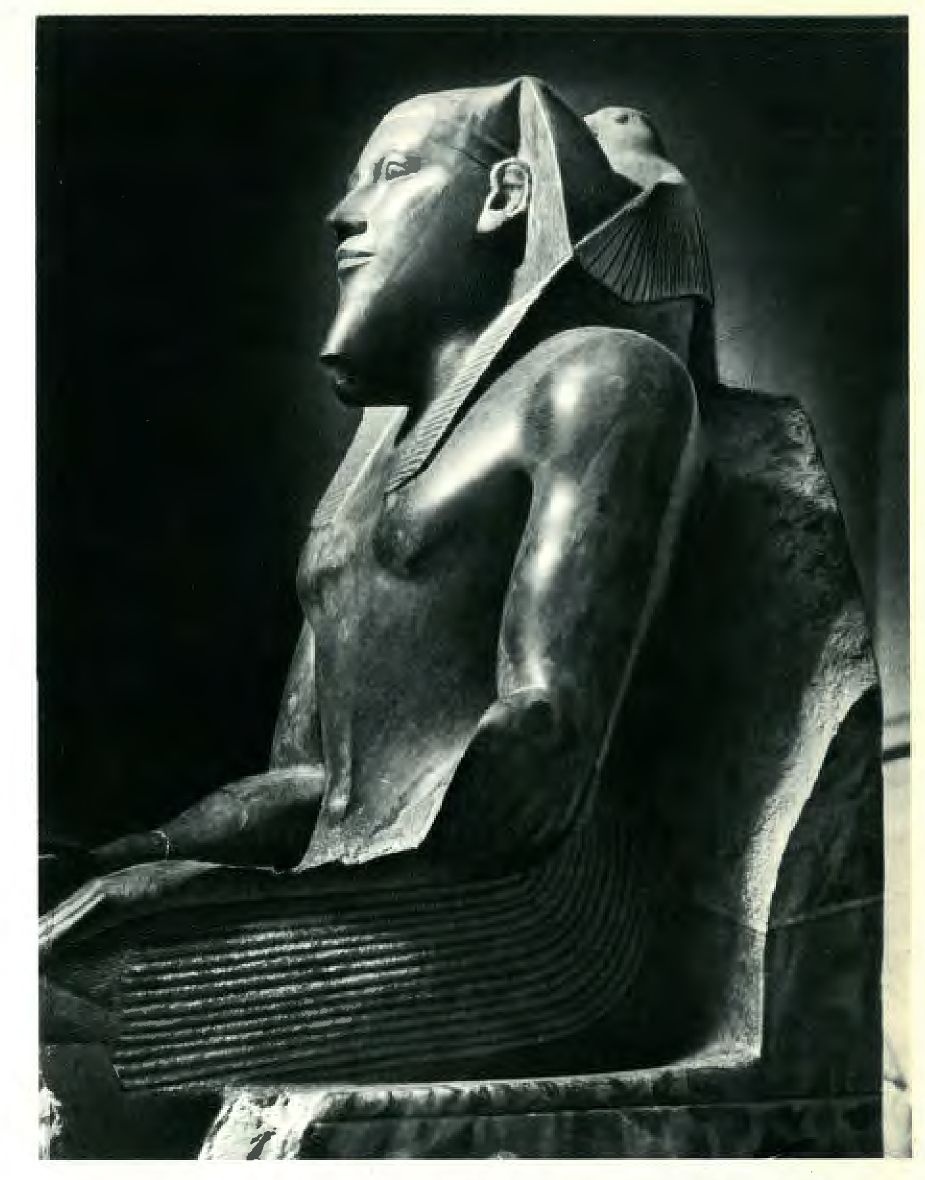


8. Les Pyramides de Guizeh au coucher du soleil, IVe dynastie.

Il suffit, pour s'en rendre compte, de se transporter du plateau de Sakkarah à celui de Guiseh. Ici la géométrie règne en souveraine absolue, aussi bien dans les grandes pyramides, qui découpent sur l'horizon leurs triangles parfaits (8) et en projettent l'ombre sur la plaine (9), que dans les édifices adjacents. Le temple d'accueil de la pyramide de Chéphren, dit « Temple du Sphinx », en est le plus fameux. Les longues lignes droites, les larges surfaces nues, les énormes volumes réguliers sont, avec le coloris somptueux des matériaux polis, les seuls éléments de sa beauté austère. C'est que les roches dures



9. L'ombre de la grande Pyramide sur la plaine.



11. Statue de Chéphren. Diorite, IVe dynastie.

qui manquaient à la Grèce, mais qui abondent dans les déserts égyptiens, ont permis aux carriers de mettre en œuvre les ressources de leur métier jusqu'aux limites du possible en les débitant en blocs colossaux, qu'ils ont même imités dans leur taille du calcaire (10). Ce sont ces nouveaux matériaux mis à la disposition des constructeurs qui ont imposé très vite à l'architecture un style géométrique.

La belle simplicité, la noblesse et la puissance qui caractérisent cet art des titans, se reflètent dans la statuaire de la IVe dynastie (2725-2563 av. J.-C.), dont en peut même dire qu'elles sont la charte suprême. Peut-on imaginer une représentation plus dépouillée de tout vain accessoire que la statue en diorite de Chéphren (11), découverte par Mariette dans le « Temple du Sphinx» ? Le faucon d'Horus, ancêtre des dynasties pharaoniques, discrètement perché sur le dossier du trône, obombre, il est vrai, sa nuque de ses ailes déployées (12) et les plantes héraldiques du Sud et du Nord fleurissent et se nouent sur les côtés de son siège. Mais hormis ces détails, qui ne se laissent percevoir qu'à l'examen, rien de matériel n'exprime

10. Détail de la Pyramide de Chéops, Guiseh, IVe dynastie.



13. Le Grand Sphinx. Guiseh, IVe dynastie.

la dignité royale, ni couronne, ni sceptre, ni vêtement précieux, ni collier, ni bijou. Et pourtant telle est la majesté qui se dégage de cette statue d'homme presque nu, qu'il est impossible d'échapper, en la contemplant, à l'impression qu'on se trouve en présence du roi.

Malgré ses mutilations, le Grand Sphinx (13), sculpté dans le roc par ordre de Chéphren, au débouché de l'ouady qui monte vers sa pyramide, donne, à qui veut bien prendre la peine de l'aborder

12. Détail du précédent.



15. Le général Rahotep et sa femme Nofret. Calcaire peint, IVe dynastie.

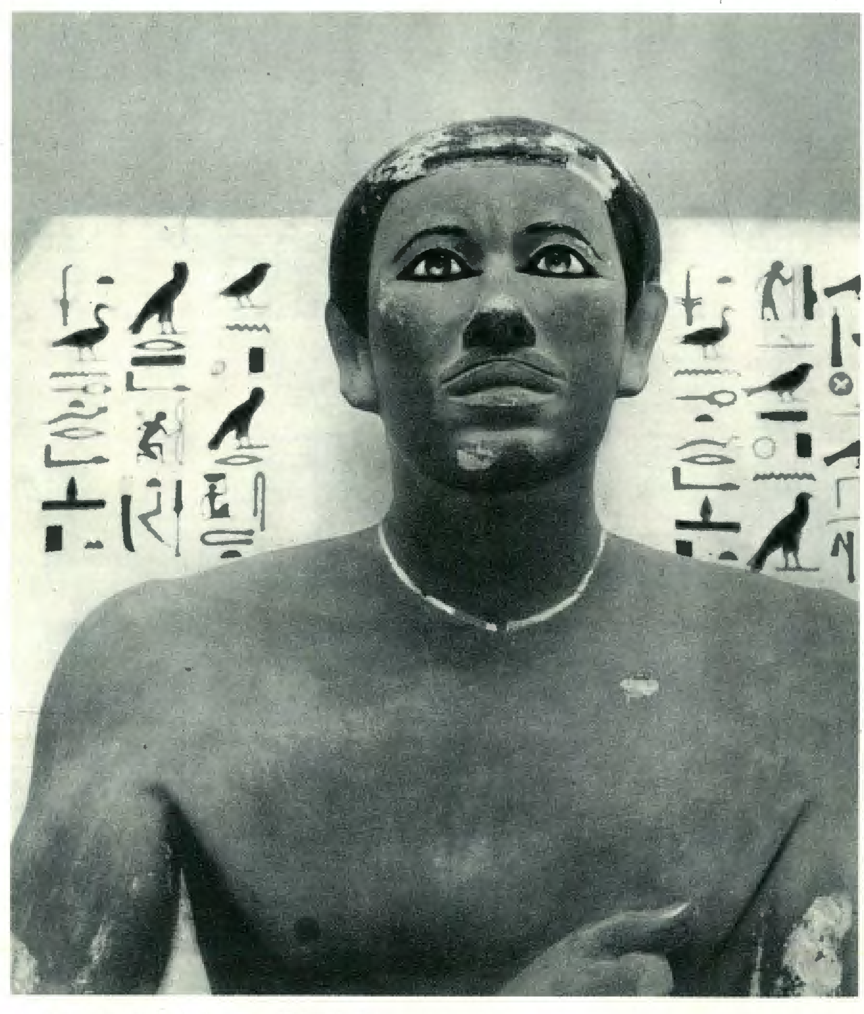
de face, le même sentiment de l'absolu. Ce monstre, au corps de lion, mangeur d'hommes, qui hausse un visage humain au-dessus des constructions royales aujourd'hui ruinées, n'est-il pas l'expression même du Génie de la Mort gardien de la nécropole, tel que les Égyptiens du temps l'imaginaient, vigilant, supérieur à tout, défiant les siècles avec une placidité sereine, et ne connaissant ni le doute ni l'inquiétude?

C'est une impression du même ordre qui se dégage des groupes en schiste de Mycérinus entre les déesses (14), trouvés dans les ruines du temple funéraire de ce roi, devant sa pyramide. Rien, à part la mitre du Sud, et encore privée d'uréus, qui le coiffe, ne distingue à première vue cet homme du commun des mortels, rien que sa prestance d'une noblesse infinie, qui exprime une puissance calme et sûre d'elle-même. Les divinités qui l'encadrent — Hathor, coiffée des cornes de vache, et la déesse protectrice du nome d'Assiout, qui porte son enseigne sur la tête — se tiennent respectueusement en retrait derrière lui et lui

14. Groupe de Mycérinus entre les déesses. Schiste, IVe dynastie.

entourent le torse d'un geste affectueux qui, en sculpture égyptienne, n'est admis qu'entre membres de la même famille. Le rejeton béni des dieux, héritier sur terre de leur toute-puissance, voilà ce que suggère ce groupe par des moyens très sobres. C'est de profonde théologie et c'est en même temps de grand art.

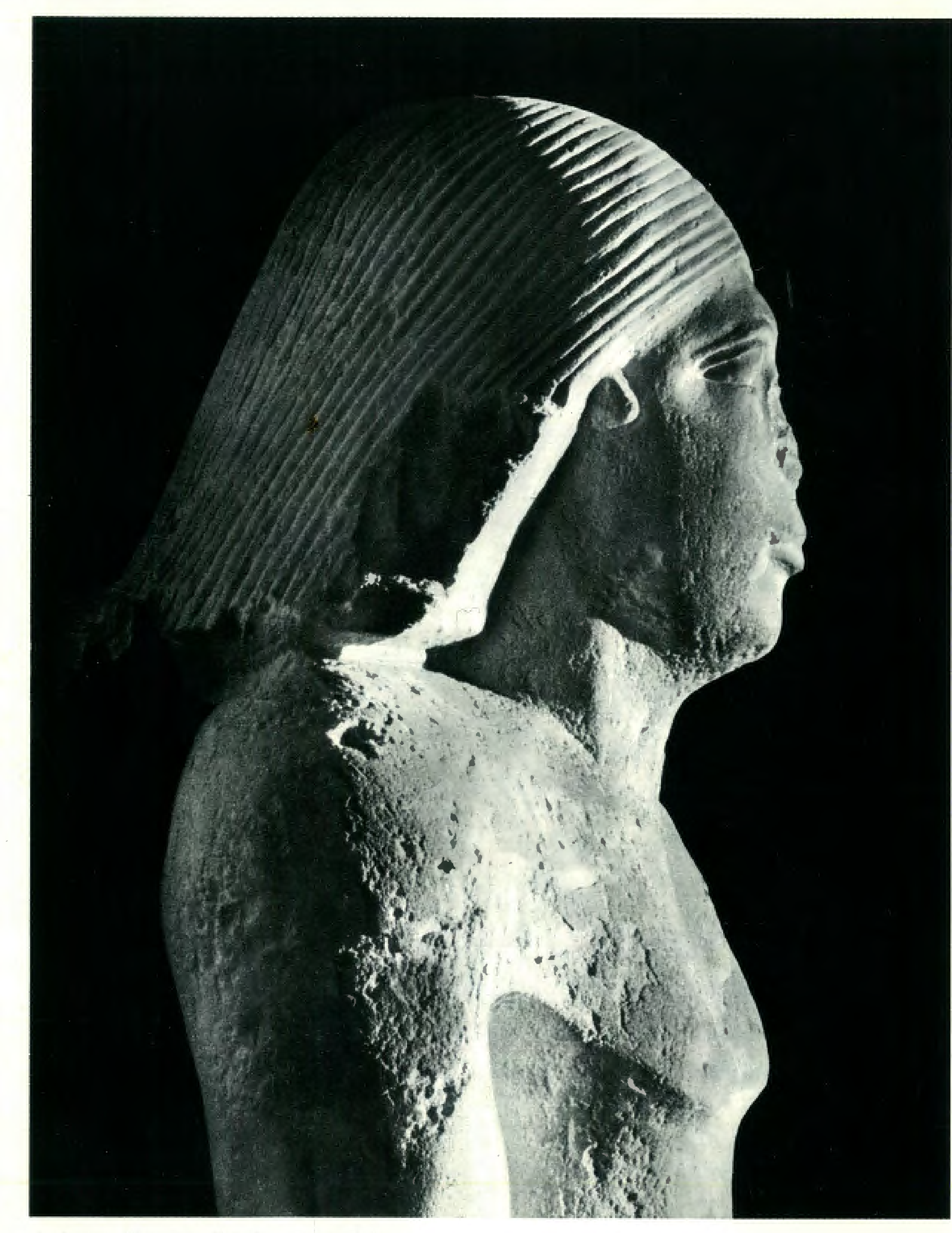
Les statues de courtisans à qui le roi du temps avait accordé de recevoir un culte auprès de lui dans la nécropole après leur mort, procèdent du même esprit et atteignent à la même perfection. Les artistes ont représenté leurs modèles en dignité, comme il sied à des bienheureux qui reçoivent les hommages de leur descendance dans les chapelles de leurs tombeaux, où ces statues étaient exposées. Mais cette dignité résulte d'un dépouillement de ce qui n'est pas essentiel à l'expression de leur personnalité; elle est grave sans emphase et sérieuse sans tristesse. Une telle statuaire transpose l'éphémère sur le plan de l'éternel. Telle est en effet l'impression produite par les statues du général Rahotep et de sa femme Nofret (15, 16 et 17), trouvées dans leur tombeau à Meidoum : lui, encore que les hiéroglyphes gravés sur le dossier



16. Le général Rahotep. Détail du précédent.



17. La Dame Nofret. Détail du précédent.



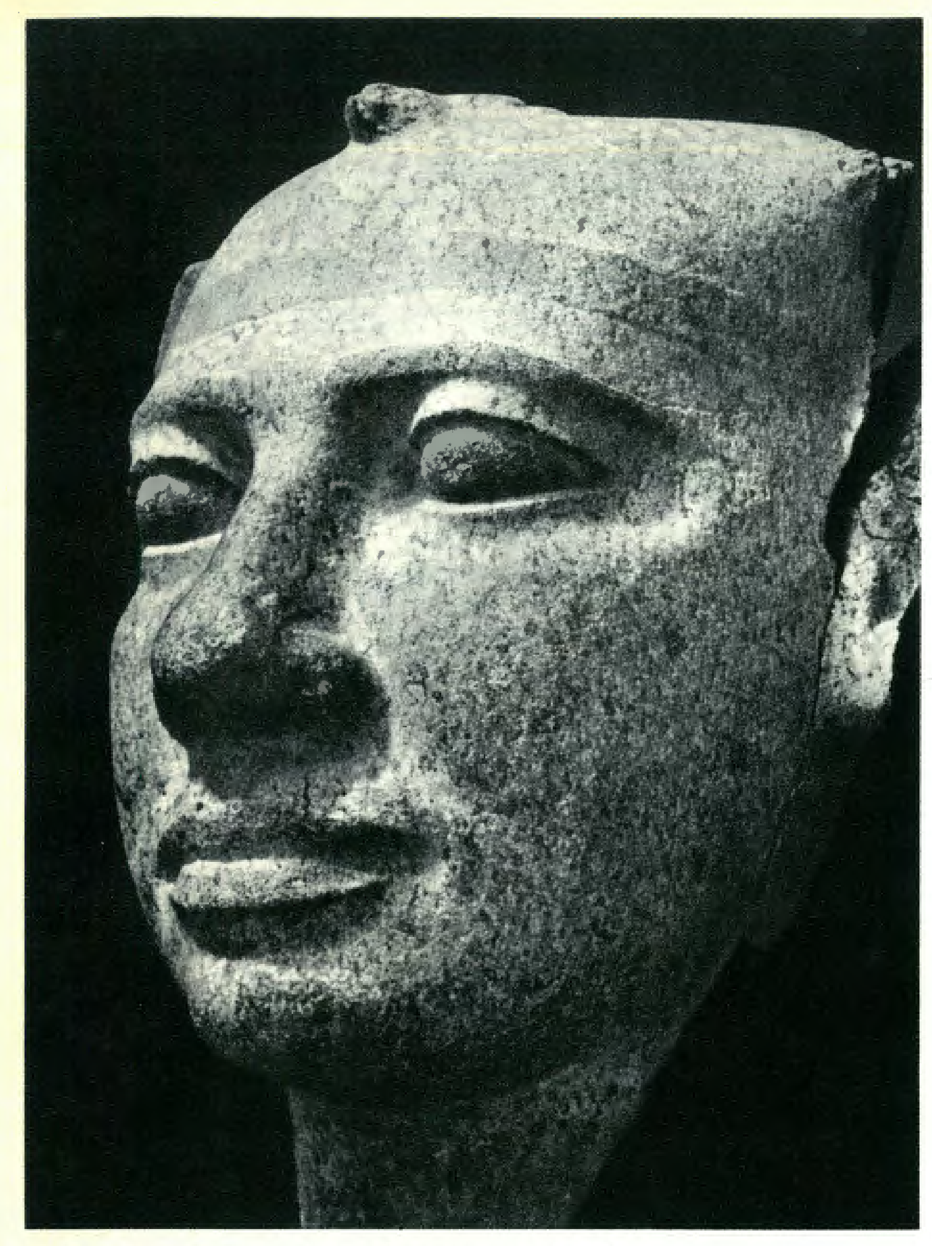
18. Statue d'homme. Calcaire, IVe dynastie.

de son siège dénoncent la plus haute naissance (il était le propre fils du roi) et les charges les plus enviées de la cour pharaonique, très simple d'appareil et le poing ramené sur la poitrine dans un geste courtois; elle, parée comme il convenait à l'épouse d'un si noble sire, mais modestement serrée dans son manteau blanc.

Ce sont des œuvres de cette qualité, exécutées pour les hauts seigneurs de la cour par les artistes mêmes qui œuvraient les statues royales, qui ont donné le ton, sous la IVe dynastie, aux sculpteurs de moindre envergure. Le type statutaire courant, qu'il s'agisse d'homme (18) ou de femme (19) est d'une simplicité extrême mais d'une admirable noblesse.



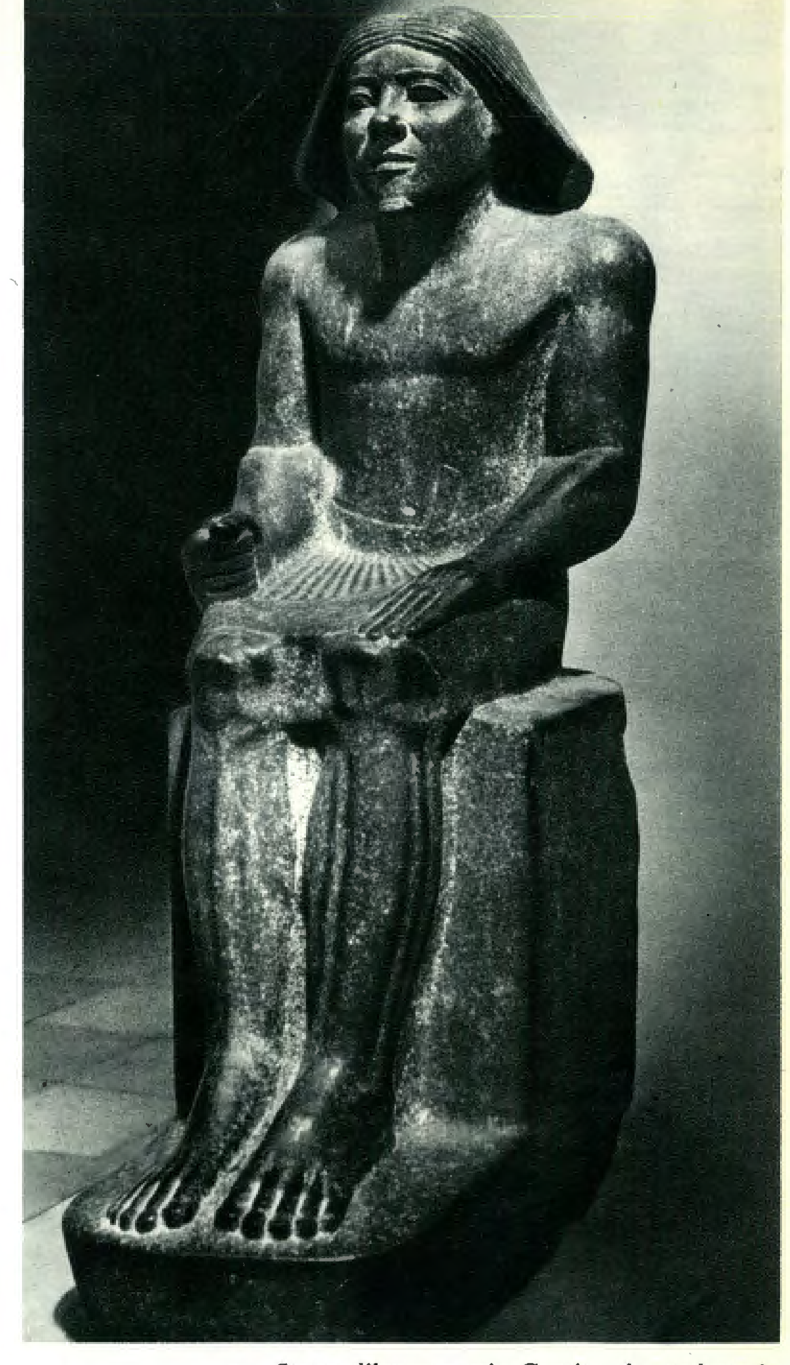
19. Statue de la dame Merisânkh. Calcaire, IVe dynastie.



20. Tête colossale du roi Ouserkaf. Calcaire, v^{e} dynastie.

Pour expliquer l'allure générale de la sculpture sous la dynastie suivante, la ve des listes pharaoniques (2563-2423 av. J.-C.), il faudrait pouvoir dégager l'esprit dans lequel les maîtres de cet art ont exécuté les statues royales de l'époque. Par malchance, elles ont toutes disparu, ou n'ont pas encore été retrouvées, sauf la tête colossale du roi Ouserkaf (20 et 21), découverte auprès de sa pyramide à Sakkarah. C'en est assez pour se rendre compte que la sublime grandeur exprimée par les physionomies royales de la IVe dynastie a fait place à un idéal plus humain de majesté nuancée d'une certaine bonhomie.

21. Détail du précédent.



23. Statue d'homme assis. Granit noir, v[e] dynastie.

La même détente est sensible dans la statuaire privée. Le fameux Cheikh-el-Beled (22), qui reçut cette appellation pittoresque des ouvriers de Mariette, parce qu'il ressemblait à s'y méprendre à un notable des environs, mais de son vrai nom le lecteur-en-chef Kaâper, en est la preuve.

Même pour les statues (23) qu'on a entendu sculpter en tout selon l'antique tradition, ou pour

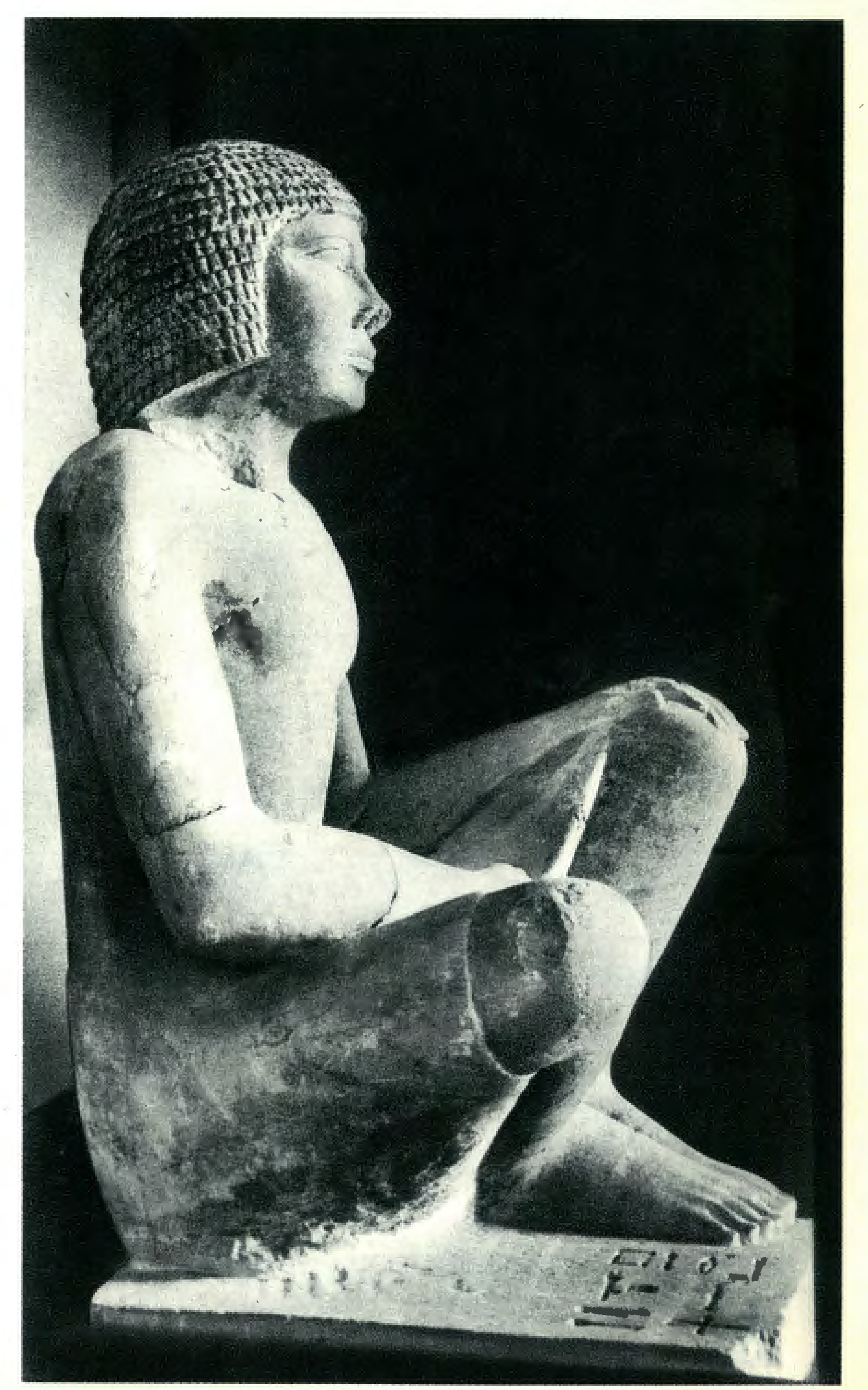
22. Le Cheik-el-Beled. Bois, v[e] dynastie.



24. Groupe de Neferhotep et de sa femme. Calcaire, v^e dynastie.

les groupes (24), un je ne sais quoi de plus doux tempère le style altier des vieux modèles. En même temps une nouvelle manière s'affirme, qui n'est pas encore le souci proprement dit de la grâce mais qui s'oriente en ce sens. C'est encore plus une tendance qu'un procédé conscient. On la saisit par exemple dans la statue du médecin de la Cour Niânkhrê (25), assis dans une pose qui vise au naturel. Bien qu'elles ne

25. Le Médecin Niânkhrê. Calcaire, v^e dynastie.





recherchent pas de pareils effets, la plupart des statues d'hommes debout (26) sont surtout élégantes, mais d'une élégance de grand style, parce que dépouillée. C'est la même impression qui se dégage du beau buste de femme (27), trouvé à Sakkarah dans le même mastaba que le Cheik-el-Beled, et qui pourrait bien, après tout, comme le veut l'opinion courante, représenter sa femme.

26. Statue d'homme debout. Bois, v[e] dynastie.



27. Buste de femme. Bois, v[e] dynastie.

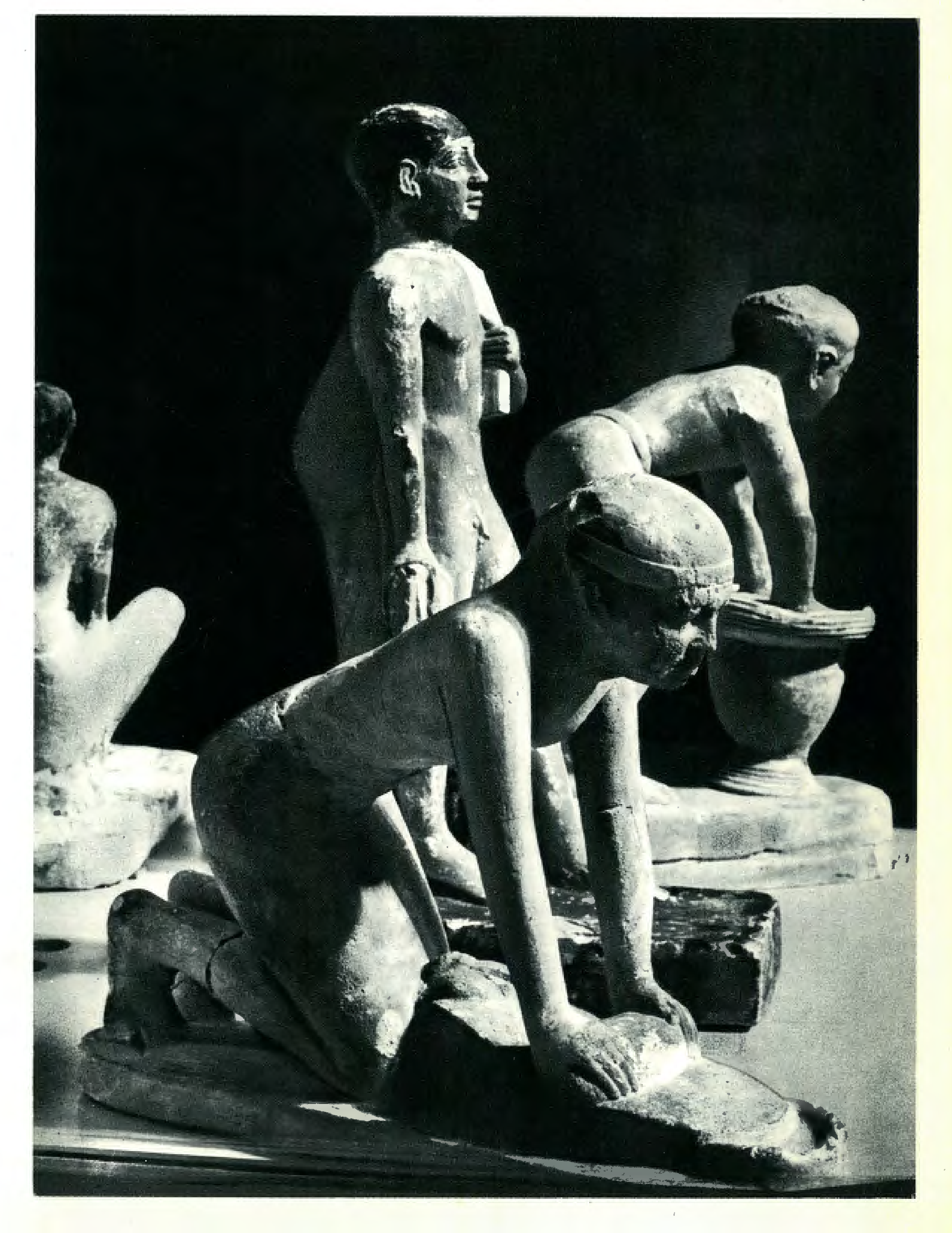


28. Groupe du nain Seneb et de sa famille. Calcaire peint, v[e] dynastie.

Le triomphe de cet art est sans contredit le groupe de famille du nain Seneb (28). On sait que, dans l'ancienne Egypte, les nains fournissaient une domesticité de choix et le Chef de tous les nains de la Lingerie — c'était le titre de Seneb — n'était pas un mince personnage de la cour. Il se trouvait du reste marié à une cousine du roi et, d'après sa stèle funéraire, il jouissait de grandes richesses. Il n'en est pas moins vrai que le représenter en statue était une rude épreuve pour l'habileté d'un artiste. Celui-ci s'en est tiré avec talent. On ne saurait trop admirer le groupement de ses personnages qui pallie la disgrâce de l'infirme, la noblesse des physionomies et la grâce émouvante du geste affectueux de l'épouse, entourant de son bras les épaules de l'infortuné.

A cette époque la coutume s'établit de disposer autour de la statue du défunt, murée dans une chapelle qu'on appelle *serdab*, des effigies de ses serviteurs à la besogne : domestiques portant son sac et ses sandales, brasseurs, boulangères, etc. (29). Ces statuettes en calcaire, si évocatrices de la vie quotidienne, le sont sans vulgarité. Elles montrent aussi ce qu'aurait pu créer en Égypte, la statuaire de mouvement, si l'art égyptien n'avait très tôt presque complètement renoncé à poursuivre dans cette voie.

29. Statuettes de serviteurs. Calcaire, IV[e]-VI[e] dynastie.



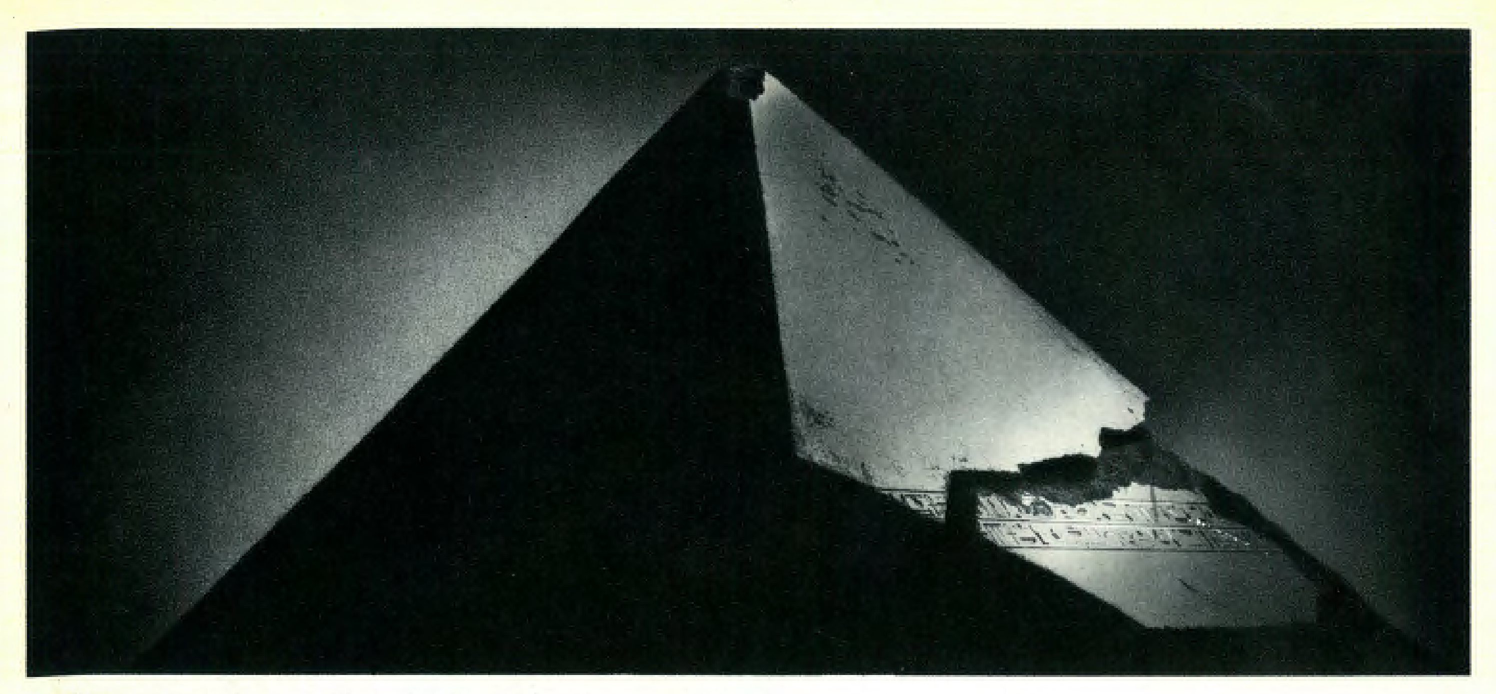
C'est sur les bas-reliefs des mastabas (on appelle de ce nom les tombeaux de l'Ancien Empire) qu'il faut aller chercher l'expression du mouvement. On l'y trouve noté avec franchise, mais aussi avec une clarté, en même temps qu'une noblesse d'attitudes et de formes, qui ne se démentent jamais. Telles sont, par exemple, dans la chapelle de Ptah-hotep à Sakkarah, la présentation du taureau (30), conduit par des bouviers et précédé par un intendant qui s'incline avec respect devant le maître, ou, pour considérer des détails (31), le serviteur qui offre des poignées de canards, au sortir du filet qui, derrière lui, vient de les capturer, ou celui qui apporte une oie en lui emprisonnant le bec pour l'empêcher de caqueter.



30. L'apport du bétail (Mastaba de Ptah-hotep). Sakkarah, v^e dynastie.



31. Détail du sculpture, dans la mastaba de Ptah-hotep. Sakkarah, v^e dynastie.



32. Pyramidion de la pyramide de Dahchour. Granit noir, XIIe dynastie.

LE MOYEN EMPIRE

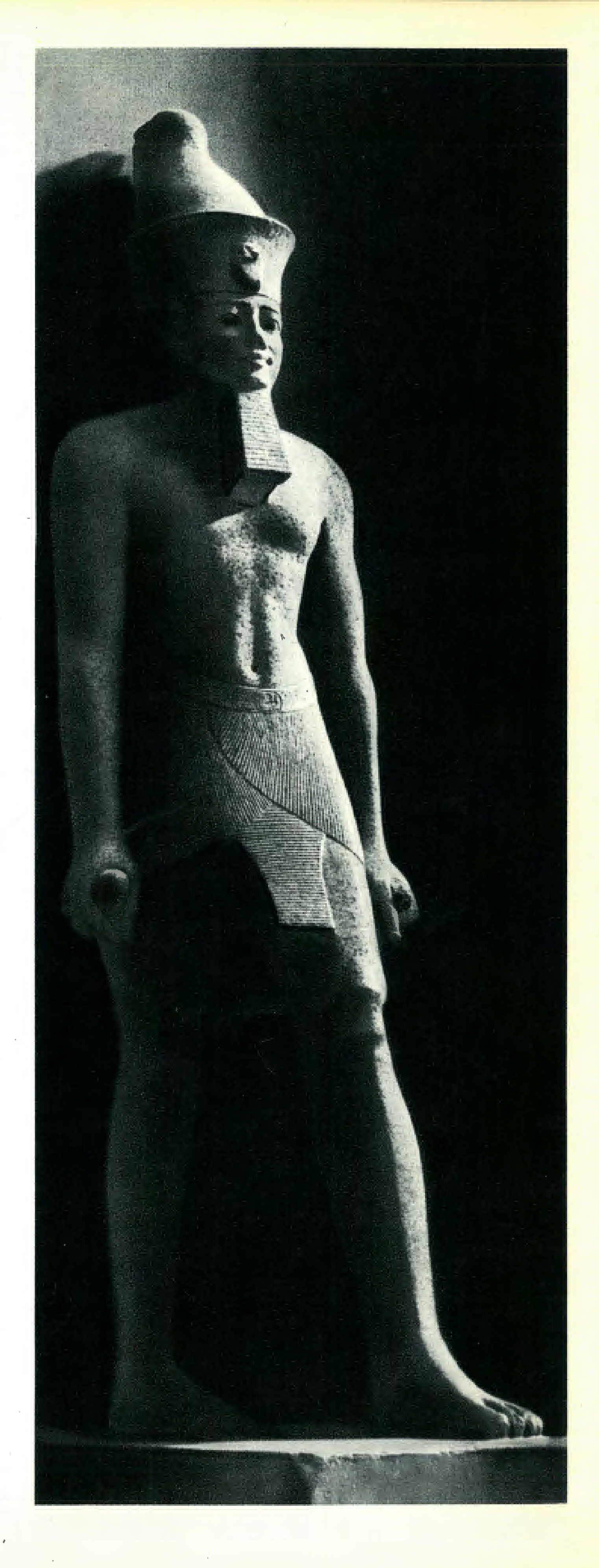
2160-1580 AVANT J.-C.

Ce n'est plus par la vue imposante d'une gigantesque pyramide qu'on peut illustrer l'histoire de l'art égyptien de l'âge suivant, le Moyen Empire.

Les temps étaient alors révolus où la richesse et la puissance des rois avaient permis de pareilles constructions. Ce fut tout au plus si les pharaons de la nouvelle lignée qui régna à Thèbes à partir de la XIe dynastie purent imiter de loin, en briques crues, les pyramides en solides blocs de calcaire des rois memphites, en posant toutefois au sommet ces magnifiques pyramidions de granit noir poli (32) dans lesquels s'affirmait la volonté de luxe de la monarchie renaissante.

Il ne reste plus de temples remontant à cette époque.

On a depuis longtemps défini la statuaire du Moyen Empire par un académisme inspiré des œuvres

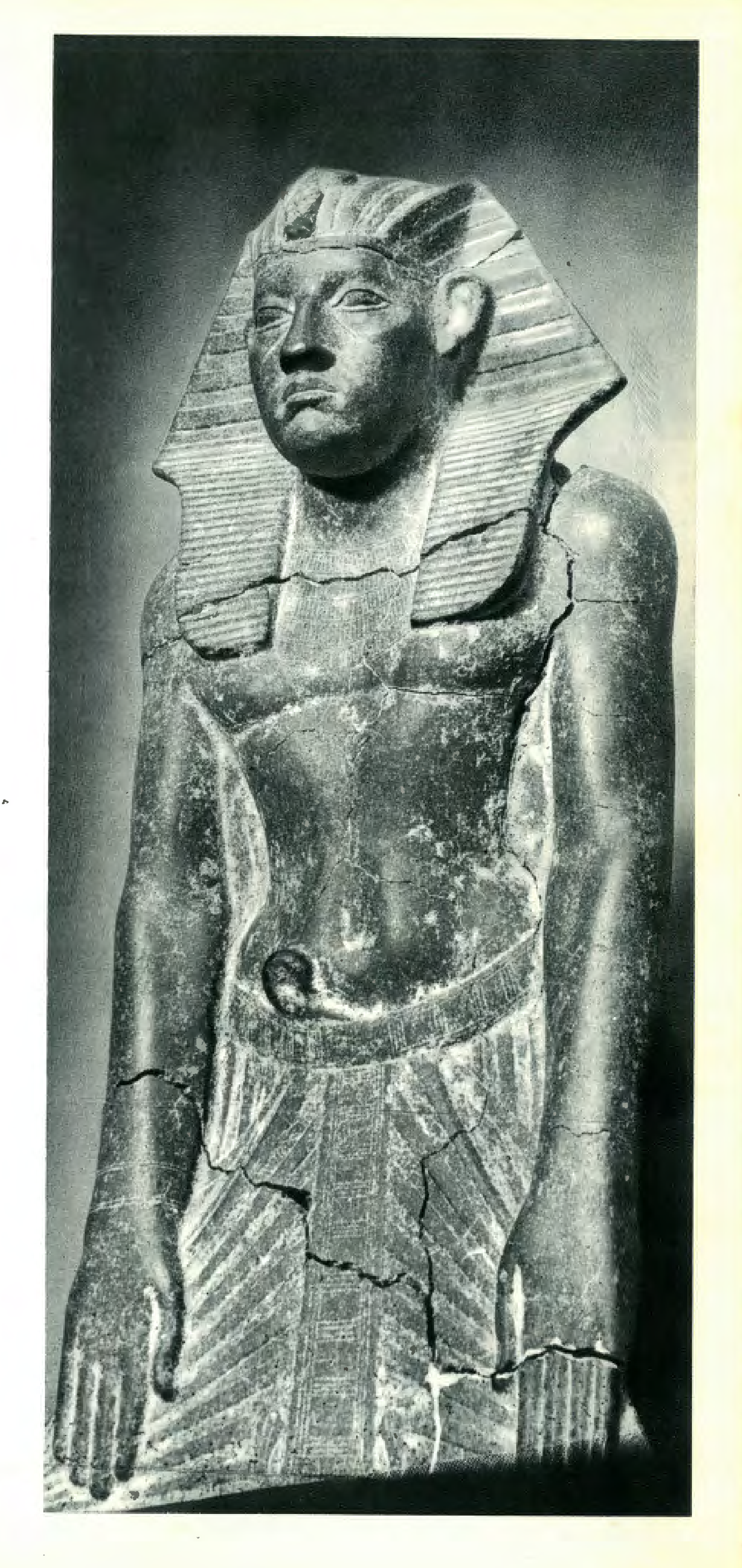


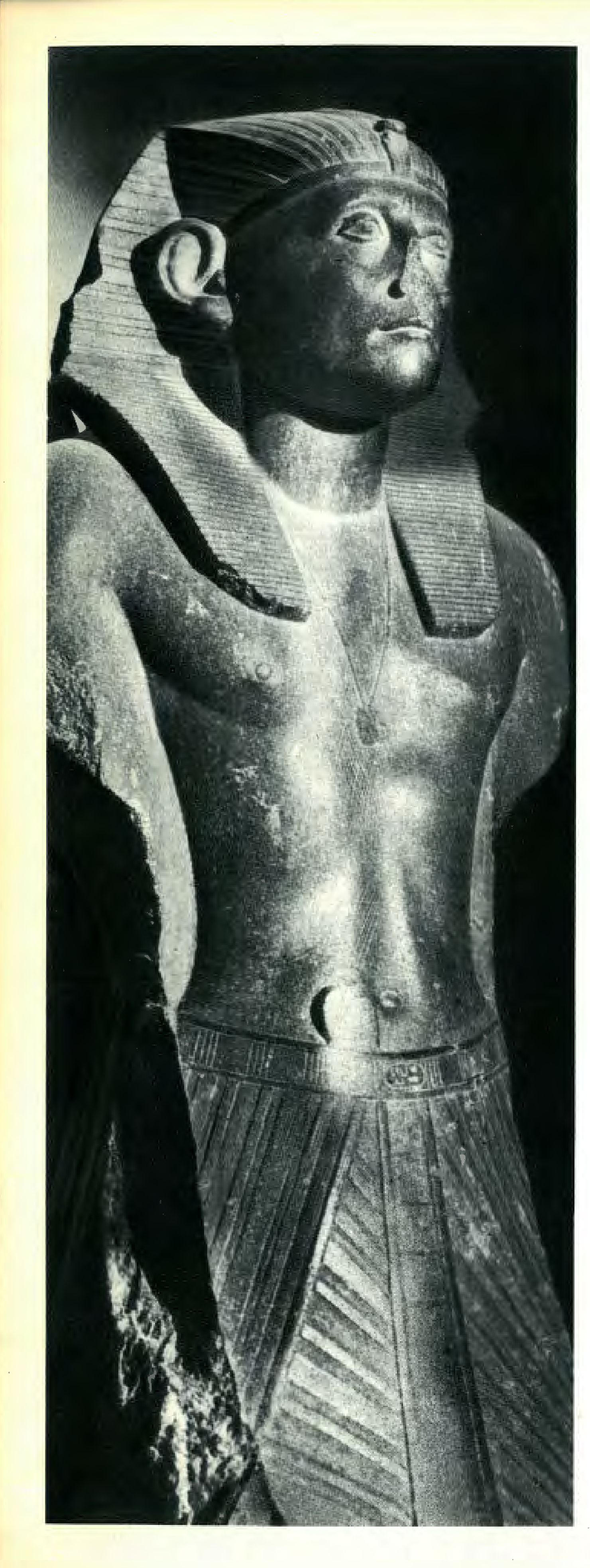
33. Colosse de Sésostris Ier. Granit rose, XIIe dynastie.

de l'Ancien Empire, dont les plus estimées avaient servi à établir des canons de proportions. C'est vrai surtout pour le modelé des corps, et cela devait le rester jusqu'à la fin de l'art pharaonique, mais pour les physionomies il en va un peu différemment. Beaucoup de statues de cette époque sont certes conventionnelles jusque dans leur visage, dont les traits stéréotypés sont rendus avec plus ou moins de talent (33 et 34). Toutefois, surtout sous la XIIe dynastie, il y a parmi les statues royales une série d'œuvres étonnamment réalisées, dont l'idéal de beauté, si l'on peut s'exprimer ainsi, est fort différent de celui de l'Ancien

34. Tête royale. Calcaire, XIIe dynastie.

35. Statue d'Aménemnès III. Granit noir, XIIe dynastie.

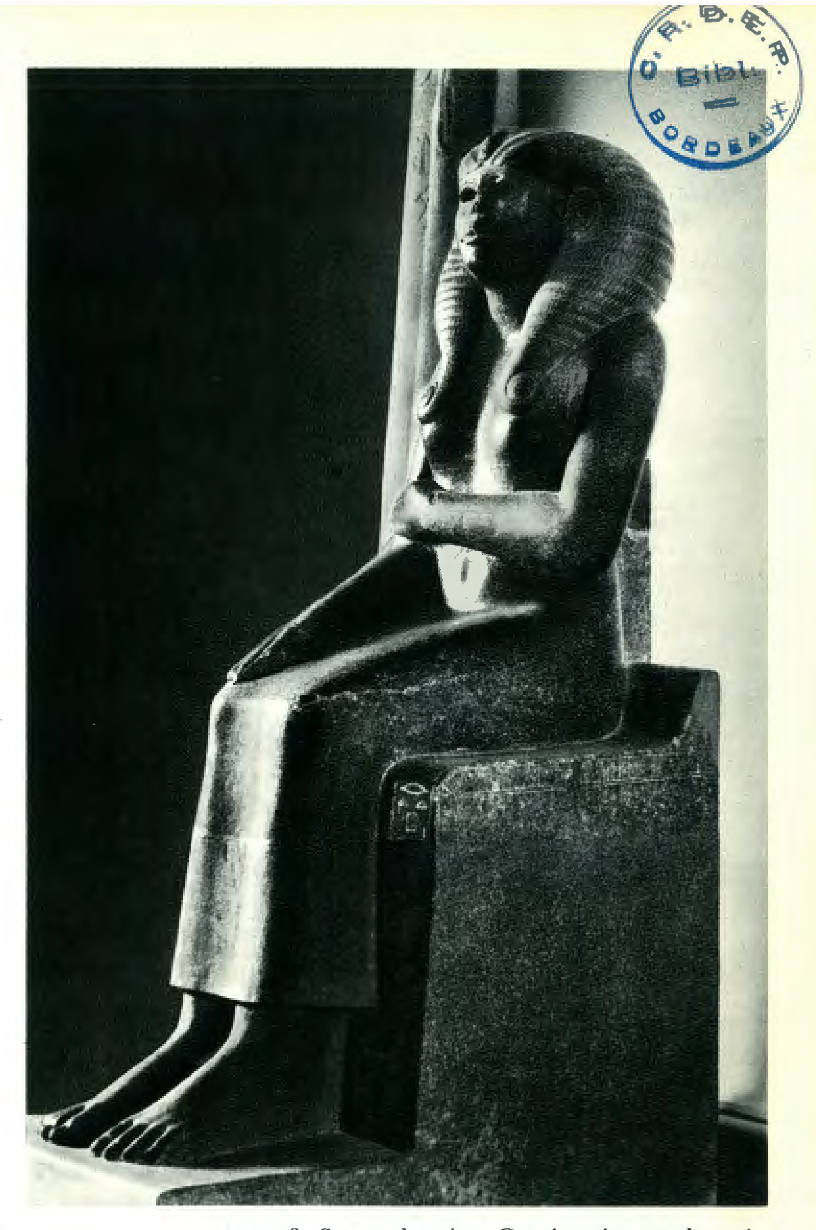




Empire ; au lieu de physionomies nobles et sereines, ce sont des masques tourmentés, à l'expression sérieuse, parfois maussade. Nul doute que ce ne soient là de véritables portraits des Aménemnès (35) ou des Sésostris (36). Où la ressemblance a été moins poussée, la nouvelle école thébaine s'affirma encore par la puissance du modelé (37).

Comme le fait devait se reproduire plus tard, au temps d'El-Amarna, la physionomie des rois thébains a, jusque dans les défauts les plus apparents, imposé son style à toutes les effigies de cour. Telle

36. Statue de Sésostris III. Granit, XIIe dynastie.
37. Tête colossale de roi. Granit noir, XIIe dynastie.



38. Statue de reine. Granit noir, XIIe dynastie.

statue de reine (38), exécutée sur un type de l'Ancien Empire, trahit à première vue son époque, non seulement par sa perruque à la mode, mais par le contraste entre l'académisme prononcé de son corps et le réalisme accentué du visage où se reflète, comme un élément de noblesse, quelque chose de l'air de mauvaise grâce des monarques thébains.

En somme, il semble que le talent des meilleurs sculpteurs de cette époque, emprisonné dans un académisme trop absolu, ait porté son effort d'invention sur le seul point où quelque liberté lui était laissée : le traitement du visage humain.

On pourrait expliquer de la même façon, comme une évasion du conformisme, dans des circonstances encore obscures, le type étonnant de certaines statues royales de cette époque, dont l'aspect insolite a pu paraître étranger, tel ce roi barbu en costume sacerdotal (39) ou les fameux sphinx de Tanis

39. Roi dit « hyksôs » en costume sacerdotal. Granit noir, XIIe dynastie.



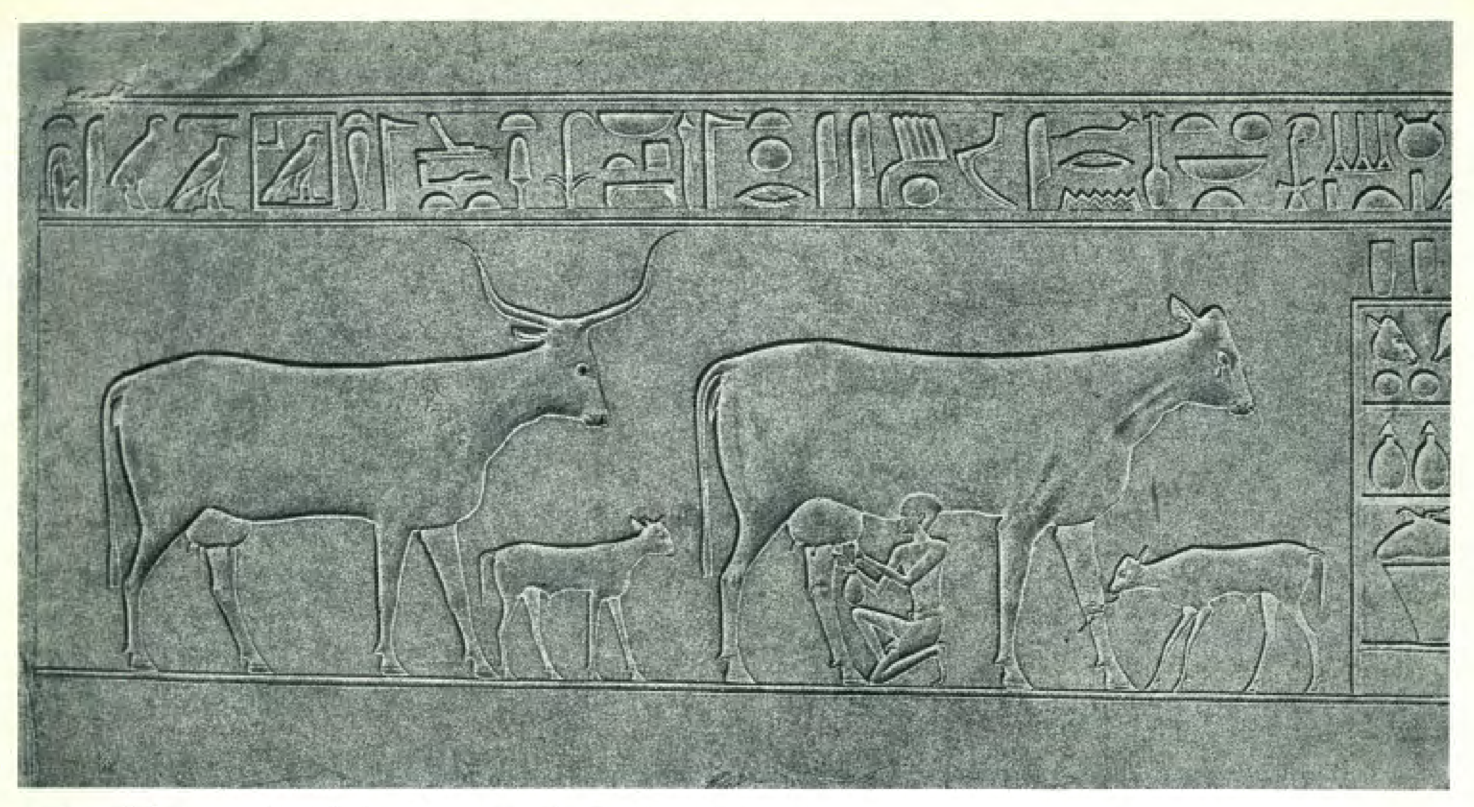
40. Sphinx dit « hyksôs ». Granit noir, XIIe dynastie.

(40). Si leur facture est bien égyptienne, leurs détails asiatiques sont frappants et leur physionomie si apparentée à celle des rois de la XIIe dynastie qu'on a pu penser y reconnaître Aménemnès III. D'après Boreux, ce seraient là des effigies royales destinées à une contrée de la frontière orientale où, les éléments sémitiques prédominant dans la population, les rois auraient jugé politique de se faire représenter de cette manière. Mais si l'hypothèse tout récemment proposée par le professeur Raymond Weill arrive à être prouvée, que les envahisseurs hyksôs du nord de l'Égypte ont été contemporains de la XIIe dynastie, le mieux sera d'en revenir à la vieille opinion de Mariette et de voir dans ces statues des Hyksôs authentiques. Leur jeune monarchie aurait eu recours aux bons offices de sculpteurs thébains, peut-être même formés à la cour d'Aménemnès III.

L'art du bas-relief sous le Moyen Empire procède du même académisme que la statuaire : c'est une calligraphie de formes où seules les physionomies humaines, quand elles sont des portraits, sont réalistes. Les piliers de Sésostris Ier (41), découverts à Karnak, en sont un excellent exemple. La verve,



41. Pilier de Sésostris Ier provenant de Karnak. Calcaire, XIIe dynastie.



42. Bas-relief du sarcophage de la princesse Kaouit. Calcaire, XIIe dynastie.

en dehors des œuvres officielles, toujours compassées, n'en est pas absente, mais comme dans les bas-reliefs qui couvrent le sarcophage de la princesse Kaouit (42), elle tire plus ses effets de l'habileté graphique que de l'observation.

La petite statuaire de bois devait nécessairement, à cette époque de moindre prospérité, remplacer par économie la sculpture de pierre de l'âge des Pyramides et connaître de ce fait un nouvel essor. Il reste malheureusement peu de chose de la statuaire officielle et religieuse et des pièces de la qualité d'un Sésostris Ier (43) le font regretter. Par contre, les sépulcres de la Haute-Égypte ont restitué, souvent intactes, une quantité de figurines de bois, destinées à être animées par la magie et à procurer au défunt,



43. Statuette de Sésostris Ier. Bois peint, XIIe dynastie.



44. Les rameurs. Bois peint, XIe dynastie.



46. Bateau de plaisance. Bois peint, XIe dynastie.





45. La pêche au filet. Bois peint, XIe dynastie.

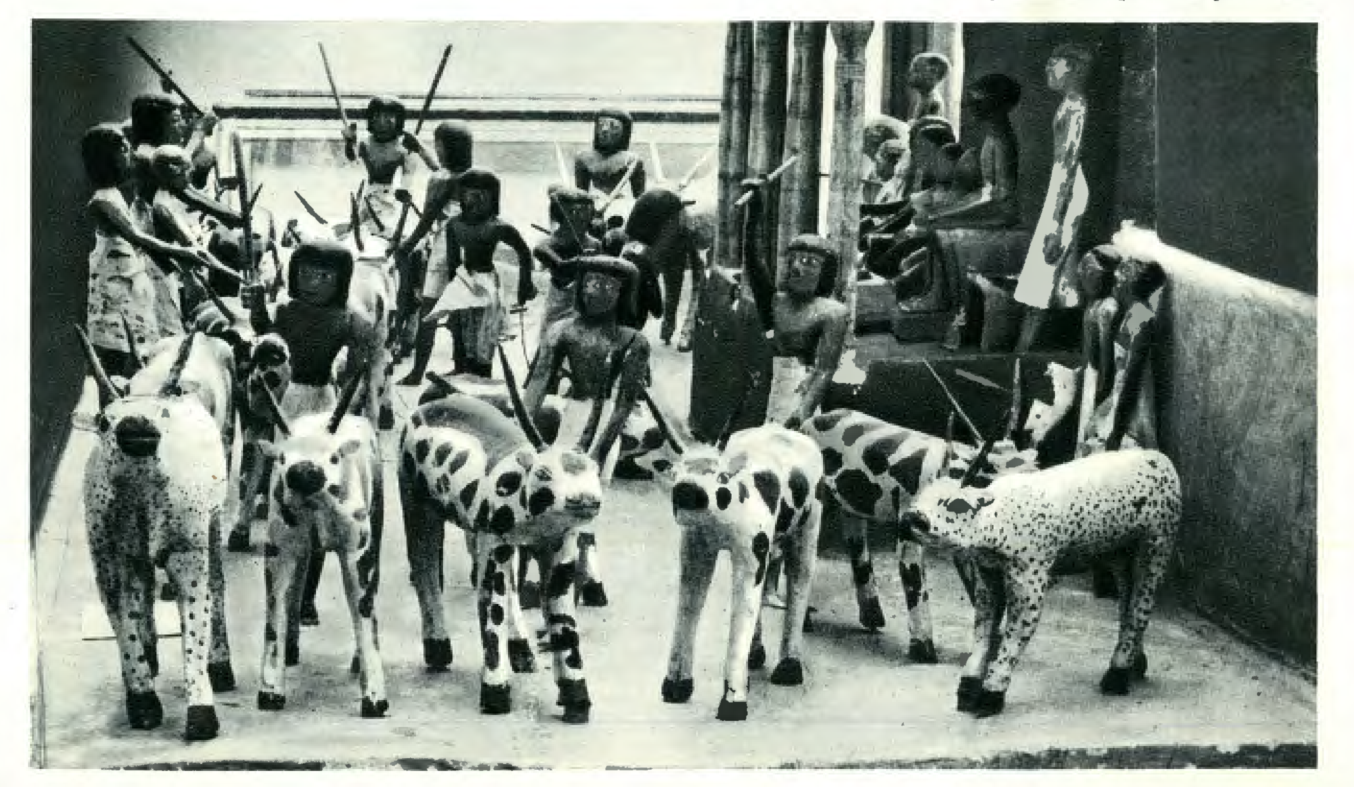
dans l'autre monde, les biens qu'elles représentaient. Elles sont les héritières à la fois des statues de serviteurs déposées dans les serdabs sous la Ve dynastie et des bas-reliefs des mastabas interprétés magiquement. La plupart d'entre elles sont assez grossières, comme la barque à rameurs (44) mise à la disposition posthume du médecin-chef Nofréié, et les mieux venues n'ont guère plus de valeur artistique que des jouets de Nuremberg. Mais elles dégagent une impression intense de mouvement et elles ont le mérite de nous donner, de la vie antique, une vision directe, aussi exacte et aussi riche que le serait une photographie. Grâce à elles nous assistons à la manœuvre du filet de pêche (45), traîné entre deux barques de papyrus; nous contemplons la promenade du maître qui, assis, sous le léger château de sa dahabieh, surveille les



47. Inspection de troupeaux. Bois peint, XIe dynastie.



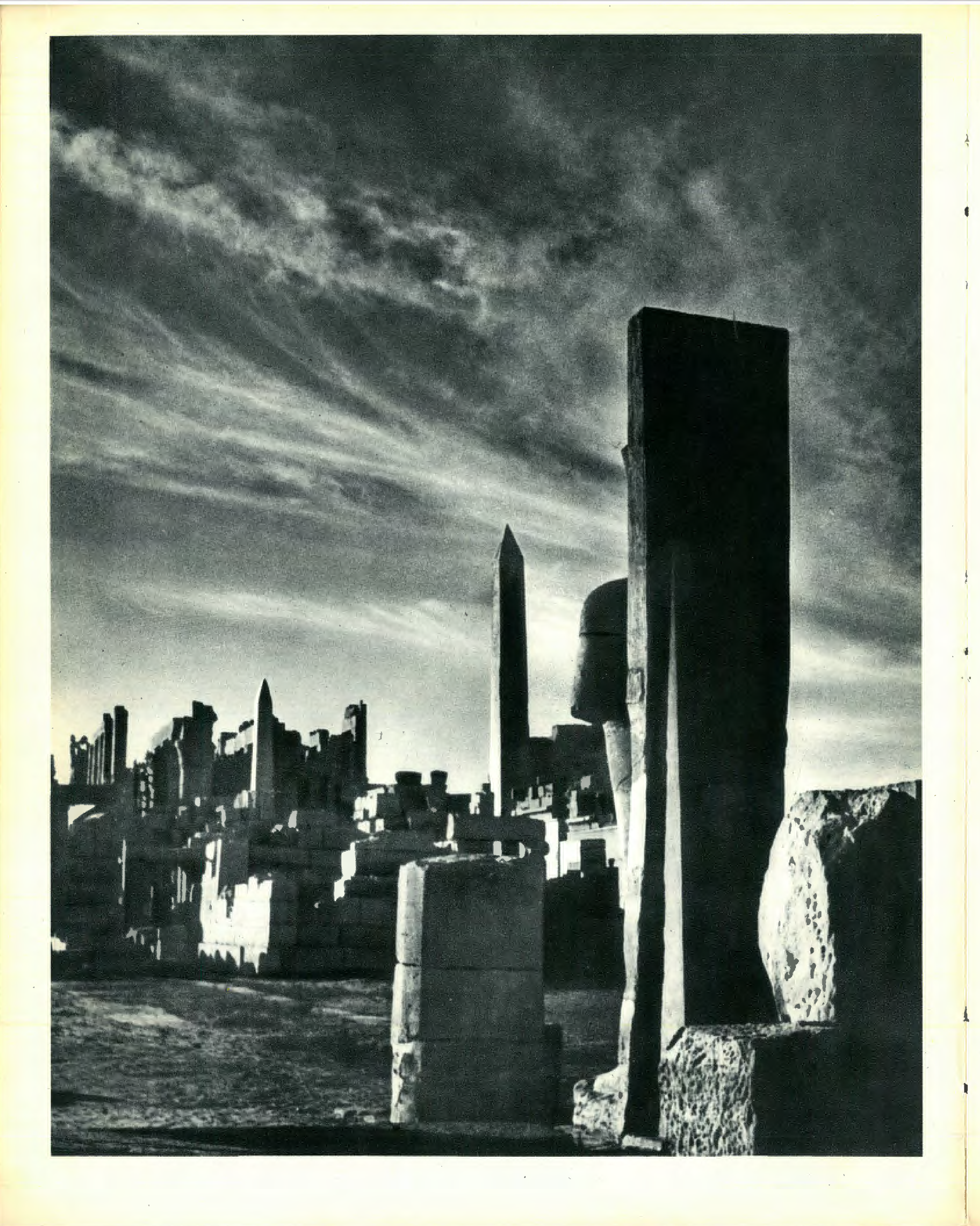
48. Autre aspect du précédent.





49. Peloton d'archers d'un prince d'Assiout. Bois peint, XIIe dynastie.

travaux de ses matelots (46); nous le voyons présider au recensement de son bétail (47 et 48) dont les groupes bigarrés, poussés par leurs bouviers, défilent devant la tribune où il siège au milieu de ses scribes et de ses huissiers. Un gouverneur d'Assiout, à cette époque, a même pris la précaution d'emmener avec lui en effigie dans sa tombe un peloton de ses archers nubiens (49) et un autre de ses fantassins égyptiens, pour se défendre, le cas échéant, contre ses ennemis dans l'autre monde, et peut-être appuyer ses droits devant l'Éternel. Je doute fort qu'aucun théologien de Memphis ou de Thèbes ait jamais ratifié ces pratiques, mais heureuse superstition qui nous a valu de tels documents!



LE NOUVEL EMPIRE

1580-1520 AVANT J.-C.

L'époque du Nouvel Empire, qui s'ouvre avec l'expulsion des Hyksôs, a créé un décor architectural qui, pour être d'un caractère différent de celui de l'âge des Pyramides, ne lui cède en rien en grandeur.

Le centre de la civilisation égyptienne est alors fixé définitivement à Thèbes. Mais Thèbes n'est plus alors la grosse bourgade de province qu'elle était restée même sous la XIIe dynastie, lorsque ses rois continuaient à se faire ensevelir dans les parages de Memphis, comme pâles successeurs des pharaons constructeurs des grandes pyramides. Elle est vraiment la capitale du pays, bien mieux, celle de tout l'Orient subjugué par les armes des Aménophis et des Thoutmôsis de la XVIIIe dynastie (1580-1320 av. J.-C.). Ses rois y vivent en commerce quotidien avec les dieux et ils y sont enterrés dans une nécropole d'un type nouveau, dont la magnificence entend éclipser celle de l'antique champ des Pyramides.

Les temples de la rive droite du Nil donnent encore aujourd'hui, bien qu'ils soient en ruines, le sentiment de cet effort vers une surhumaine grandeur. A Karnak, temple principal d'Amon-Rê, on embrasse d'un coup d'œil la masse imposante des constructions élevées par les souverains de la XVIIIe dynastie, comme propylées du vénérable sanctuaire du Moyen Empire, maintenant complètement disparu (50). Un des obélisques de la reine Hatchepsout, gigantesque aiguille de trente mètres de

50. L'emplacement du sanctuaire du Moyen Empire au milieu des constructions de la XVIIIe dynastie. Karnak.



51. Les obélisques de la reine Hatchepsout. Karnak, XVIIIe dynastie.

hauteur, la domine encore (51), tandis que son frère jumeau, renversé sur le sol, offre de près à l'admiration, ses hiéroglyphes et ses tableaux finement ciselés comme de l'orfèvrerie dans le granit le plus dur. Au milieu du dédale de ses salles ruinées, on salue au passage les plantes héraldiques du Sud et du Nord (52), dressées par Thoutmôsis III devant le sanctuaire de la Barque sacrée, et un peu plus loin les

52. Plantes symboliques devant le sanctuaire. Karnak, XVIIIe dynastie.

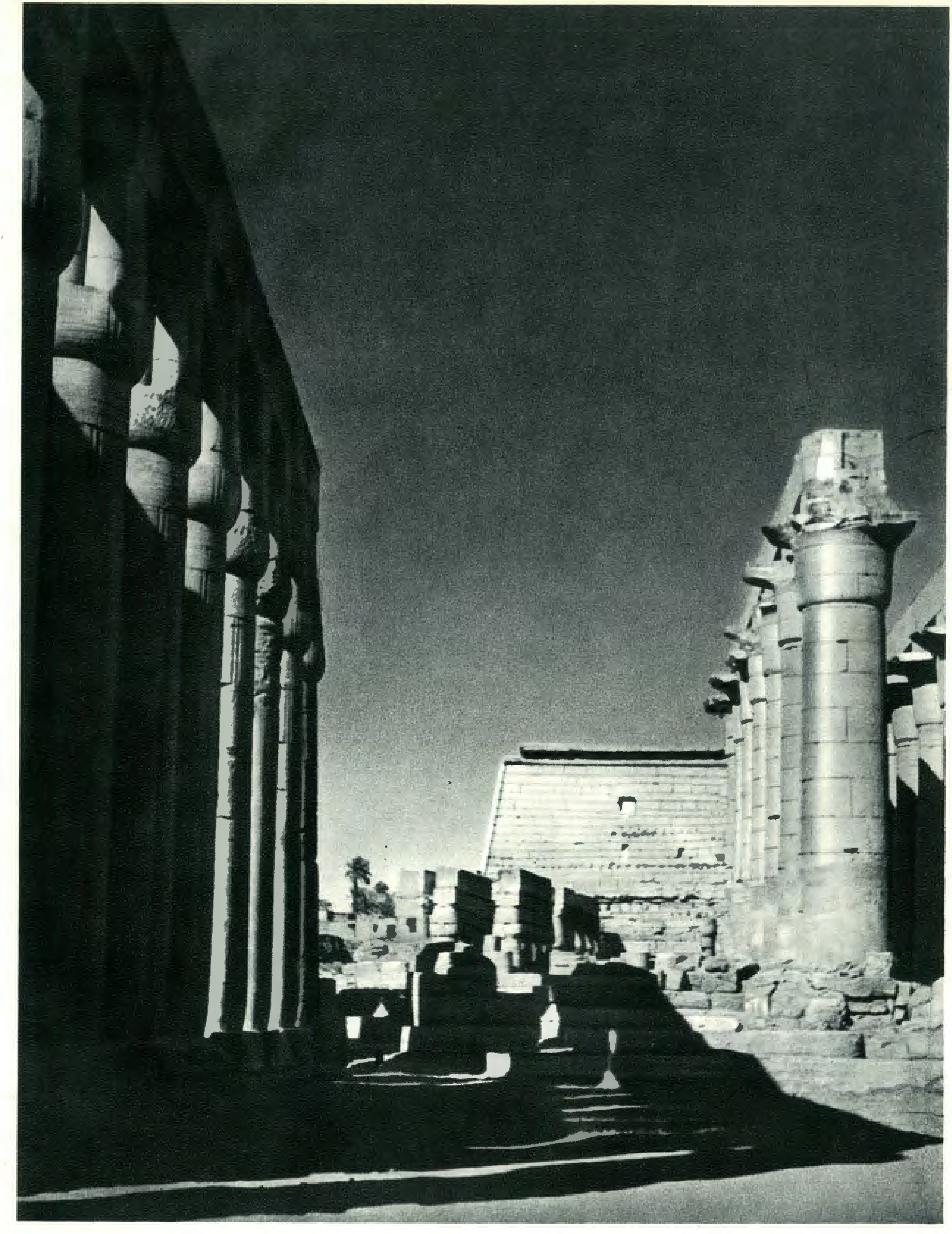


54. Scarabée de granit près du Lac sacré. Karnak, XVIIIe dynastie.

colosses osiriaques du même roi (53), debout près du septième pylône. Le gros scarabée en granit rose (54), consacré par Aménophis III, monte encore sa faction au détour du Lac sacré.

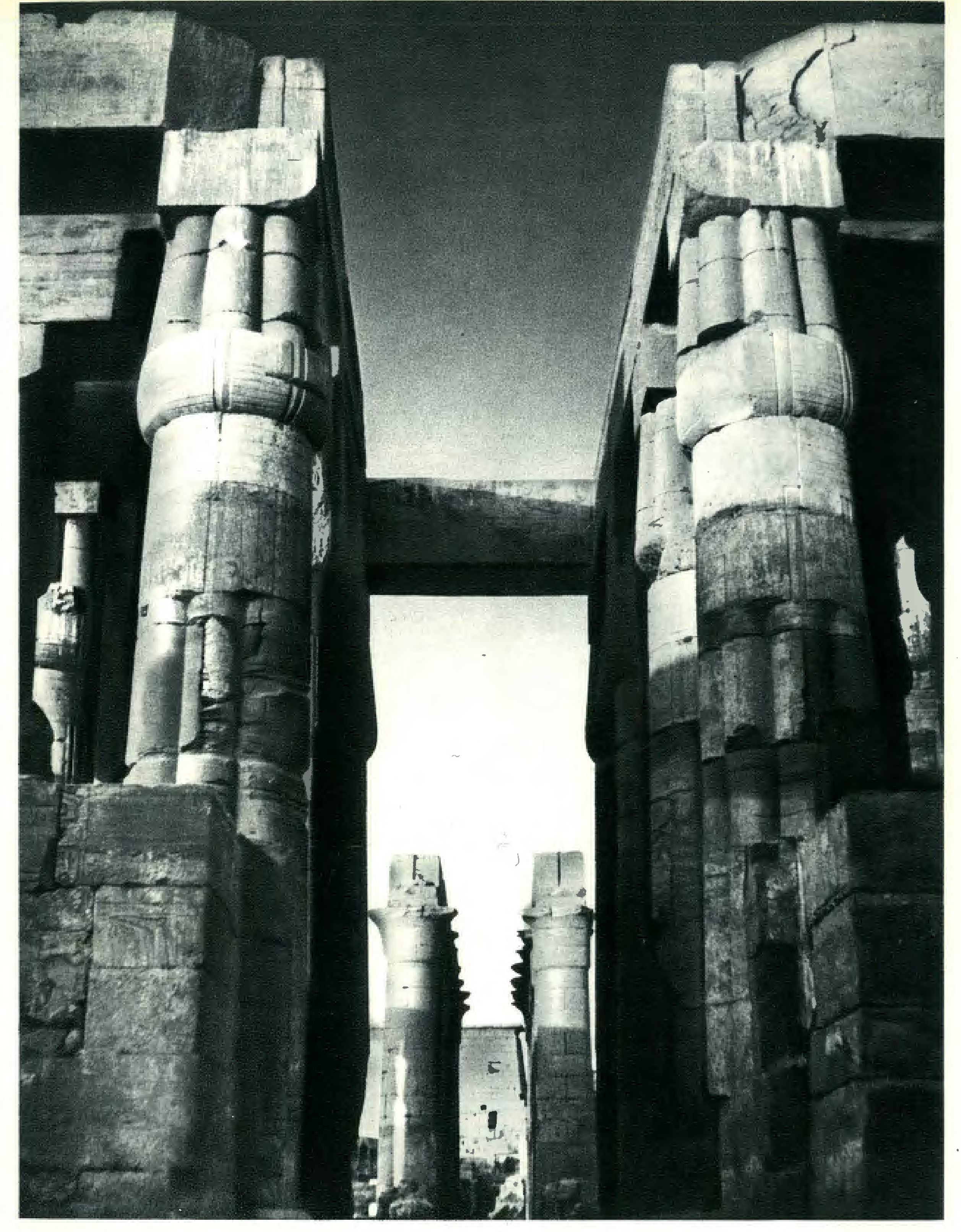
A Louxor, le temple suburbain, où Amon-Rê allait séjourner au temps de la grande fête, nous est plus intelligible que Karnak parce que, au lieu d'être un enchevêtrement d'édifices de tous les règnes, il a été bâti, au moins dans sa partie la plus ancienne qui remonte à Aménophis III, en une seule fois et sur un

53. Statues de Thoutmôsis III. Karnak, XVIIIe dynastie.



55. Cour d'Aménophis III. Louxor, XVIIIe dynastie.

plan unique. On ne se lasse pas d'admirer la sobre élégance des colonnes fasciculées, disposées en portiques autour de la cour (55) ou groupées en forêt dans la salle hypostyle (56). On aperçoit dans le fond l'allée de gigantesques colonnes lisses (57) qu'Aménophis III donna comme vestibule à tout l'ensemble. Il ne fut pas achevé par lui, mais par ses successeurs.



56. Pronaos du temple de Louxor, XVIIIe dynastie.

A l'occident de Thèbes, sur la rive gauche du Nil, la nécropole groupait ses tombes sur le flanc des collines de Gournah, dominée par une montagne sacrée, la sainte Cime, qui affecte naturellement la forme d'une gigantesque pyramide. Une vallée profonde, qui pénètre avant dans ses flancs, fut réservée aux caveaux funéraires des rois morts; c'est l'actuelle Vallée des Rois. Devant cette montagne, en bordure des

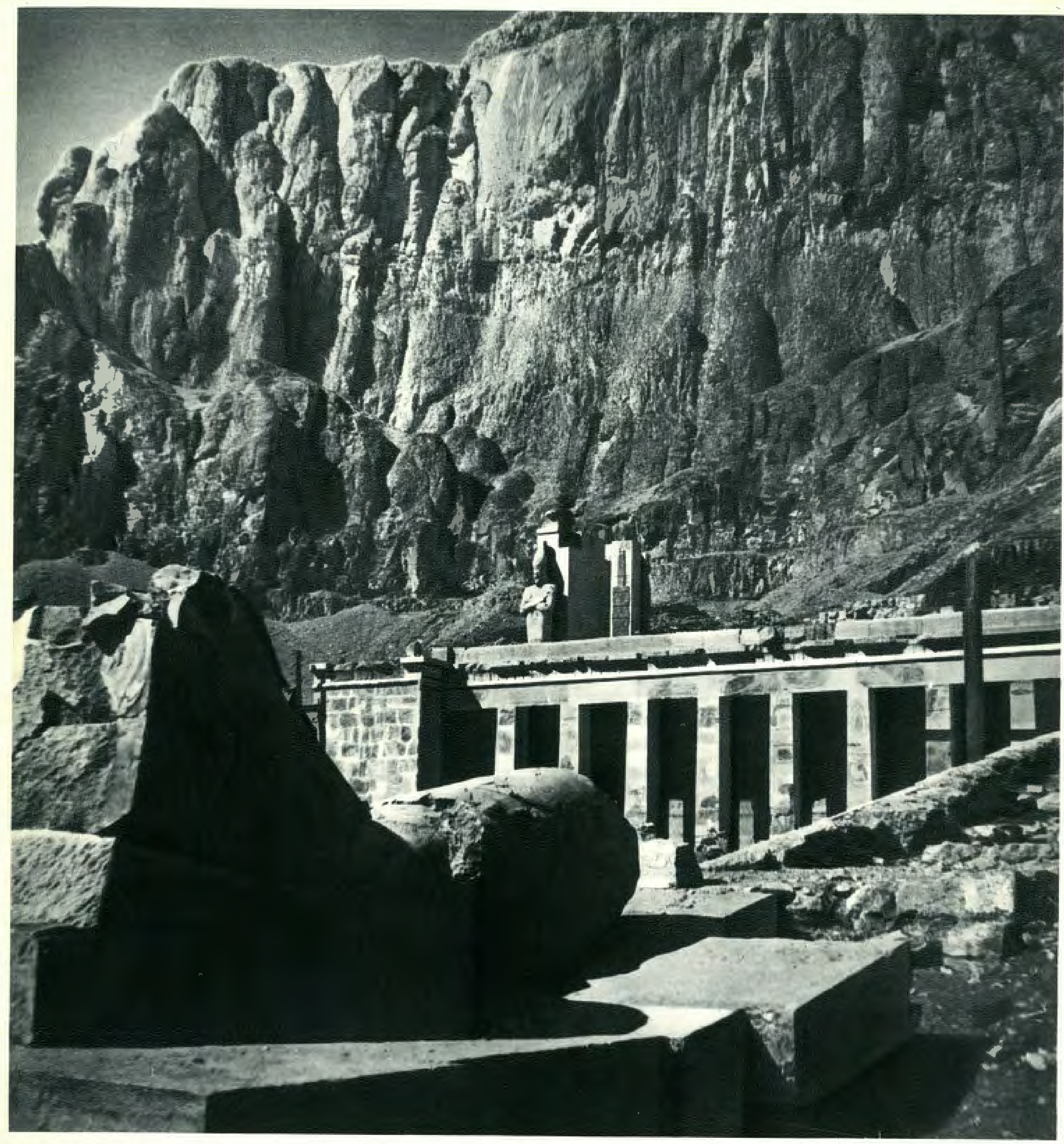


57. Détail du précédent.



58. Le Temple de Deir-el-Bahari, XVIIIe dynastie.

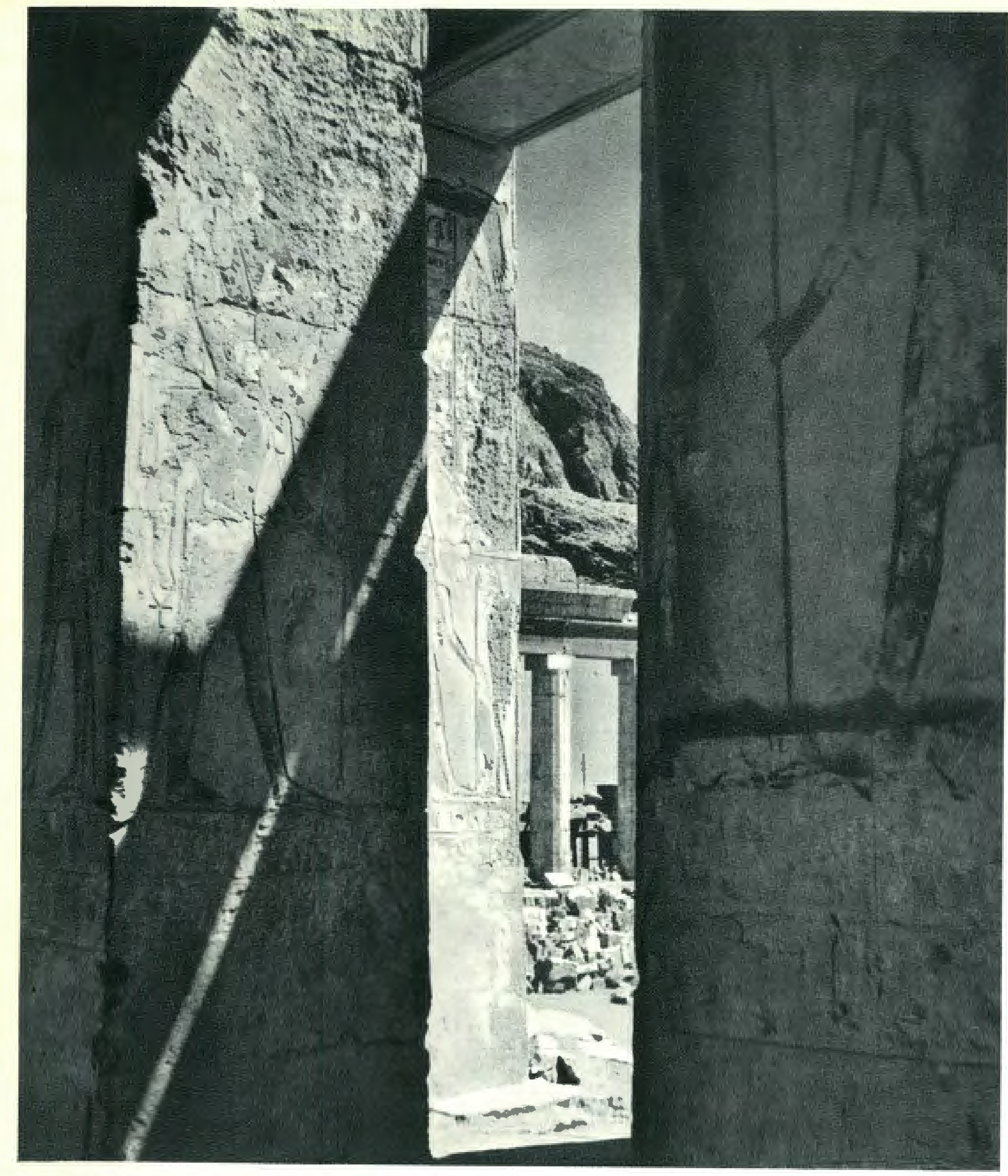
terres cultivées, les temples funéraires des monarques enterrés dans les replis du val secret s'alignaient en bon ordre. Le plus fameux de ceux qui subsistent est celui de Deir-el-Bahari, consacré par la reine Hatchepsout et les trois premiers Thoutmôsis, conjointement à qui elle régna. L'idée architecturale en est à la fois nouvelle et audacieuse. Avec ses cours à portiques étagées en gradins, le temple (58) s'harmonise avec le paysage et paraît être le soubassement de la falaise. En fait, il est conçu comme l'escalier qui conduit à la stèle naturelle, rappelant les fausses portes à redans, qu'était la paroi de rochers en tuyaux d'orgues, derrière l'écran de laquelle la Vallée des Rois dissimulait ses syringes.



59. Second portique sud du temple de Deir-el-Bahari, XVIIIe dynastie.

Dans ce qui reste de ce temple de Deir-el-Bahari, sans doute parce que son architecte, Senenmout, n'avait pas eu l'occasion d'y faire jouer des masses géométriques et qu'il y a employé le calcaire, les détails, décantés de l'héritage de la IVe dynastie, retrouvent un air de cousinage avec l'art grec, comme aux temps lointains de Zoser. Les portiques à piliers carrés (59 et 60), traités à la mesure de l'homme,

60. Vue intérieure du second portique nord de Deir-el-Bahari, XVIIIe dynastie.



61. Intérieur de portique. Deir-el-Bahari, XVIIIe dynastie.

ne suffiraient pas à eux seuls à créer cette impression ; mais les colonnes cannelées qu'on aperçoit dans leur embrasure (61) sont si grecques d'allure que, depuis longtemps on les a baptisées de protodoriques. On sait dans quel sens il faut entendre cette affinité. Elle devait du reste, au temps où le monument était intact, être très estompée par le voisinage d'un décor purement égyptien, en grande partie aujourd'hui disparu, comme cette rangée de colosses osiriaques, alignés en bordure de la terrasse supérieure, dont le dernier (62) a pu être reconstitué à grand renfort de pièces et de morceaux. Partout aussi des

62. Pilier osiriaque sur la terrasse supérieure de Deir-el-Bahari, XVIIIe dynastie.



63. Bas-relief d'offrandes. Deir-el-Bahari, XVIIIe dynastie.

bas-reliefs (63) délicatement ciselés dans le calcaire le plus fin et enluminés de chaudes couleurs, donnaient à l'ensemble, en dépit de certains détails, un caractère authentiquement égyptien.

L'esquisse de ce gigantesque quartier de la Thèbes monumentale serait incomplet si l'on ne mentionnait la longue suite de temples funéraires, se succédant en bordure du désert de chaque côté du val de Deir-el-Bahari. Du plus prestigieux d'entre eux, celui d'Aménophis III, il ne reste que les gardiens du pylône disparu, les deux colosses en quartzite rose (64), qui dominent encore la plaine thébaine et sont entrés dans la légende sous le nom de « Colosses de Memnon ».

Pourtant, dans cet effort de construction, ni la XVIIIe dynastie ni les suivantes ne sont parvenues à créer un style monumental nouveau. Elles n'ont fait que combiner les données fondamentales élaborées sous l'Ancien Empire. C'est qu'en réalité tous ces monuments gigantesques, jugés nécessaires au prestige de la monarchie, ne correspondaient plus exactement au goût profond de l'époque, engagé dans d'autres voies.

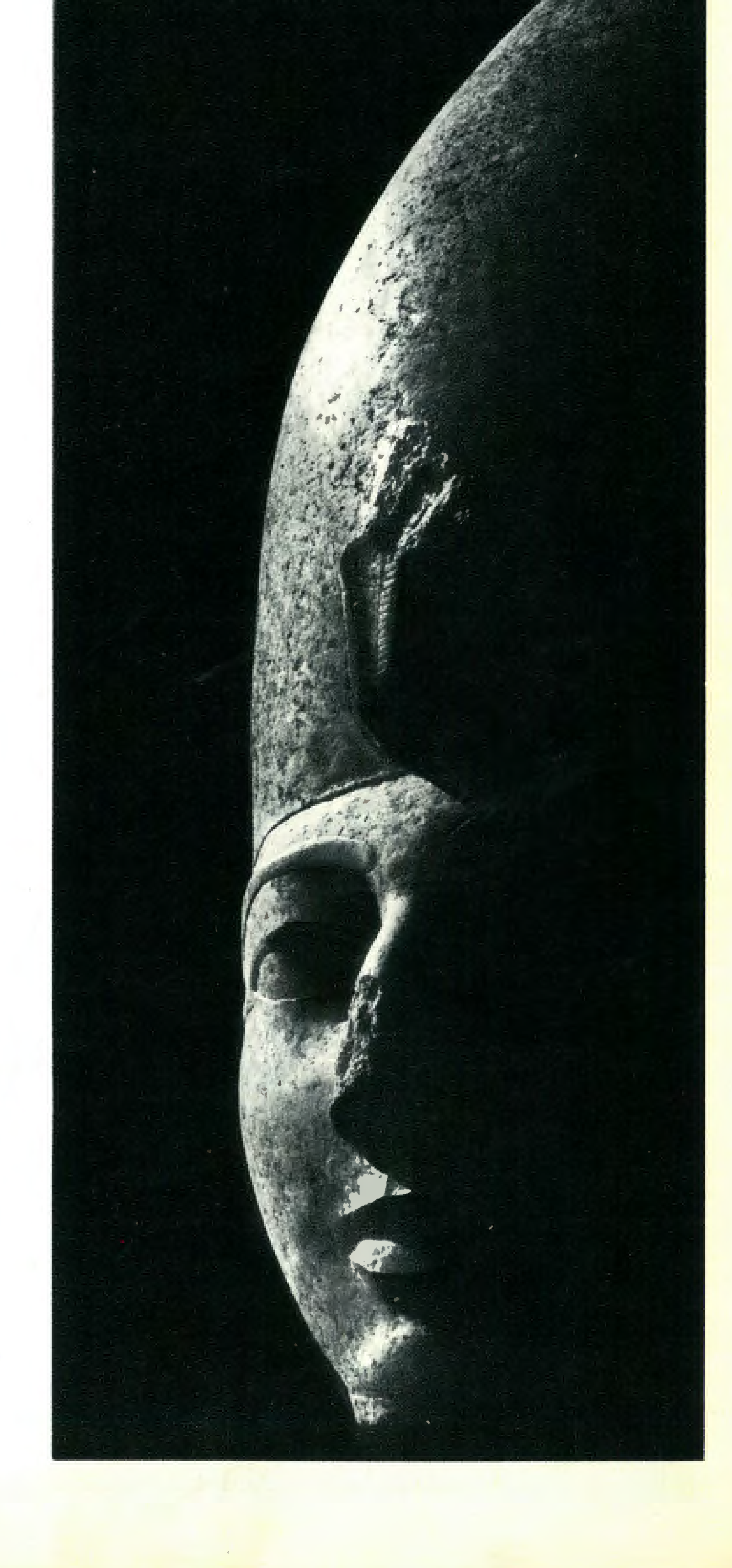
64. Les Colosses de Memnon. Gournah, XVIIIe dynastie.



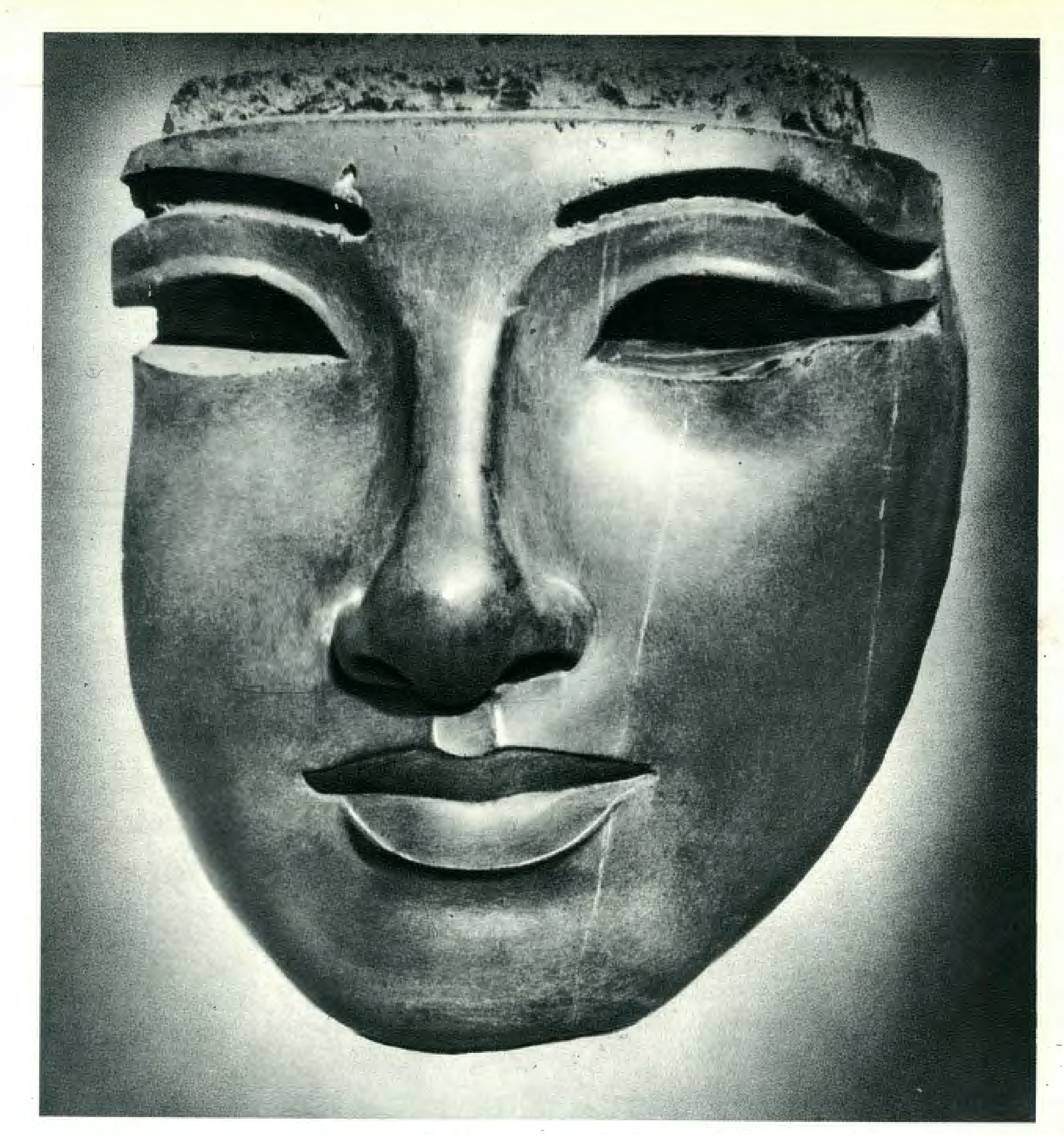
65. Statue triomphale de Thoutmôsis III. Schiste, XVIII[e] dynastie.

Sous l'influence de causes diverses, ce goût, qui fleurit librement dans les bibelots de l'art privé, était dominé par la tendance nouvelle à la grâce et même à la joliesse.

Les statues les plus officielles de la XVIII[e] dynastie, tout en conservant encore les costumes et les poses antiques, le reflètent, telle la statue triomphale de Thoutmôsis III (65) érigée dans le temple de Karnak. La rudesse guerrière, qui fut celle de ce monarque, n'est évoquée que par les neuf arcs, symbole des nations étrangères, gravés sur le sol qu'il foule aux pieds. Au contraire, sa physionomie est pétrie de douceur souriante.



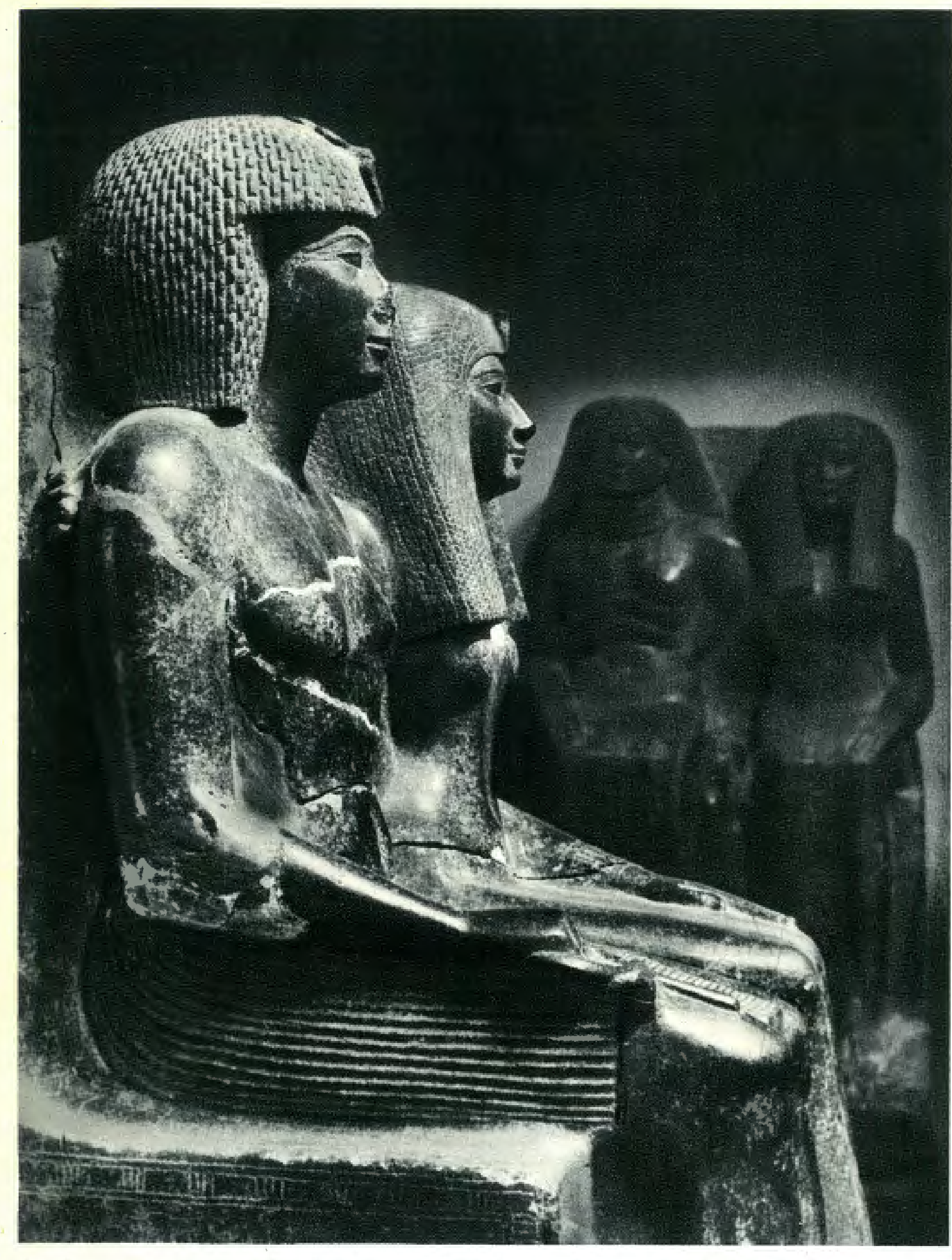
66. Statues royales, Karnak, XVII[e] et XVIII[e] dynasties, (détail de la planche 67).



68. Visage de statue de Thoutmôsis III (?) Obsidienne, xviiie dynastie.

C'est la même impression qui se dégage des autres statues du même roi, en particulier de cette tête de colosse (66 et 67), conservée le long de la face nord du septième pylône de Karnak, dont le visage contraste si fort avec ceux des deux statues assises, du Moyen Empire, placées fortuitement auprès d'elle. On retrouve la même grâce dans le masque d'obsidienne (68), conservé au Musée du Caire, qu'on peut croire un portrait du même roi. Dans certaines œuvres, comme le groupe du roi Thoutmôsis IV et

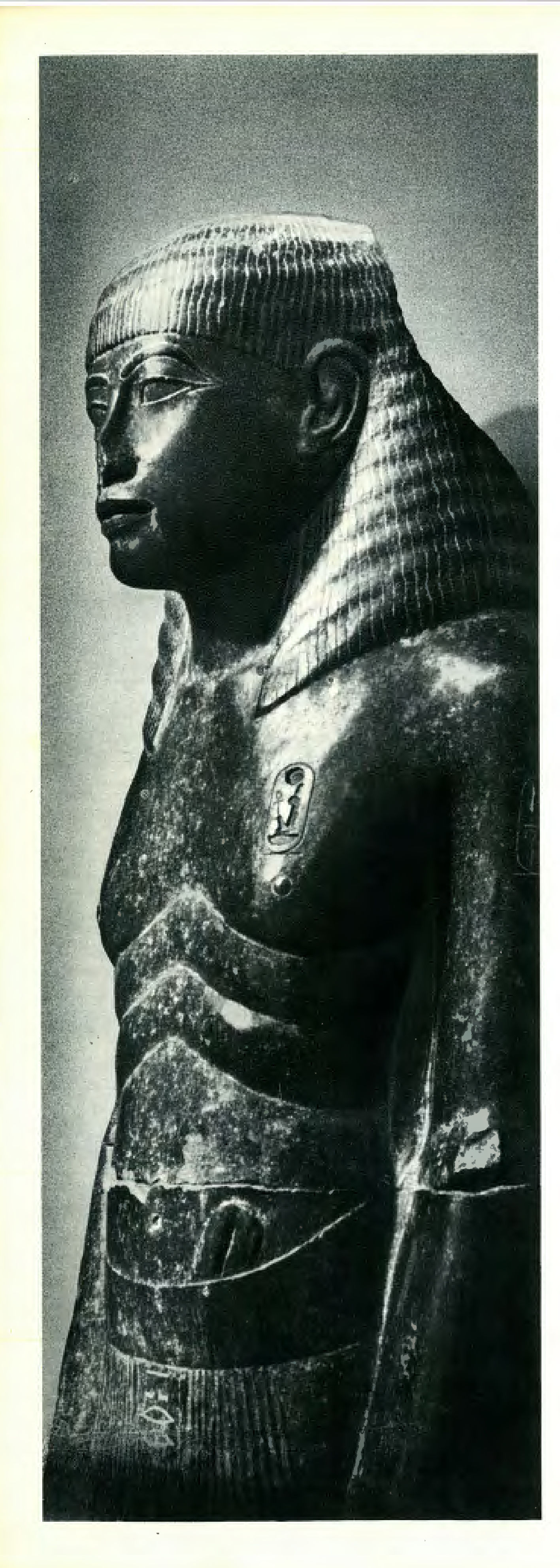
67. Statues royales, xviie et xviiie dynasties.



69. Groupe de Thoutmôsis IV et de sa mère. Granit noir, XVIIIe dynastie.

de sa mère (69), la suavité à la mode n'exclut ni la précision du portrait, ni même sa vigueur. Il va sans dire que cette technique des statues royales a donné le ton, comme aux époques précédentes, aux statues de grands courtisans sorties la plupart du temps des mêmes ateliers. Le groupe en granit de Sennefer et de sa femme (70) devrait, même à défaut des cartouches royaux qui surchargent la poitrine et

70. Groupe de Sennefer et de sa femme. Granit noir, XVIIIe dynastie.



l'épaule de l'homme, être attribué au règne d'Aménophis II. Il en est de même, au regard de celui d'Aménophis III, des admirables effigies d'Amenhotep, fils de Hapou, ce sage célèbre qui plus tard devint dieu, aussi bien pour sa statue debout (71) que pour celle qui le représente accroupi (72), penchant méditativement sur le papyrus où il trace ses maximes, son visage fin et intelligent. Certes, toutes les statues de cette période n'atteignent pas cette qualité, mais même à celles qui sont d'un art plus relâché, la grâce

71. Statue d'Amenhotep, fils de Hapou. Granit gris, XVIII[e] dynastie.

72. Statue d'Amenhotep, fils de Hapou. Granit gris, XVIII[e] dynastie.



74. Détail du précédent.

de commande prête un charme indéniable. C'est le cas pour la plupart de ces statues-blocs, autrement dit d'hommes accroupis enveloppés dans leur manteau (73 et 74) qu'on consacrait dans les temples pour y recevoir leur part des oblations officielles. Leur forme ramassée, offrant peu de chances qu'elles soient mutilées par accident, explique la vogue de ce type statuaire. Il n'était du reste pas le seul et l'esprit de fantaisie de l'époque s'ingénia à créer pour le même usage des statues dont le personnage agenouillé tenait devant lui quelque objet sacré ou quelque emblème de la divinité qu'il voulait spécialement honorer (75).

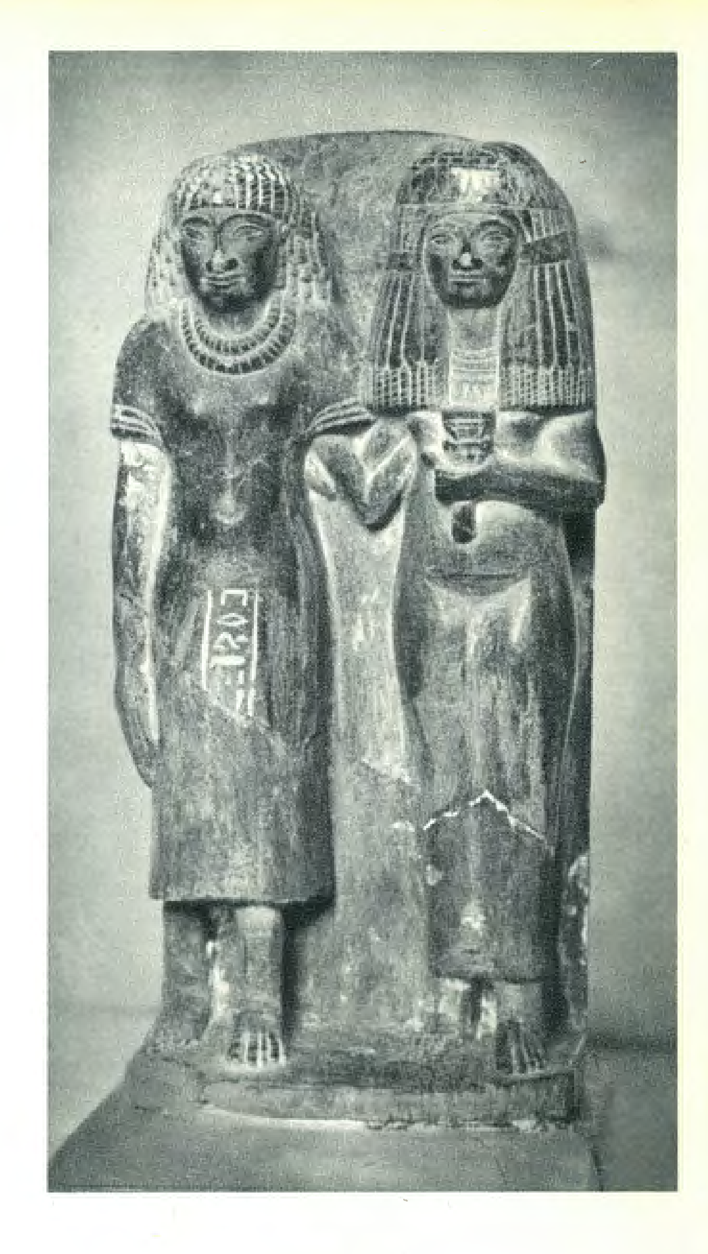
73. Statue-bloc d'Iamou-nedjeh. Granit noir, XVIIIe dynastie.

Ce qui caractérise les statues d'hommes qu'on vient d'examiner, c'est une grâce presque féminine. Dans ces conditions, on comprend sans peine pourquoi ce fut dans les statues de femmes que l'art de la XVIIIe dynastie trouva les sujets où il put se livrer sans contrainte à son inspiration et faire entrer en jeu toutes ses ressources. On ne se lasse pas d'admirer la statuette de jeune femme (76) trouvée par Mond dans le tombeau de Menna. La fraîcheur de sa grâce junévile et le savant contraste entre la perruque, lourde de masse et de ciselures, et la simplicité absolue du costume sont l'expression même du goût de la XVIIIe dynastie. Il se peut que ni au regard de l'anatomie, ni à celui du portrait cette pièce ne soit un



75. Statue d'homme agenouillé tenant un sistre d'Hathor. Granit noir, XVIIIe dynastie.

76. Buste de femme. Calcaire, XVIIIe dynastie.



78. Groupe d'un homme et de sa mère. Stéatite verte, XVIIIe dynastie.

chef-d'œuvre. Elle en est un pourtant de ce goût exquis d'une époque qui sacrifia tout à la grâce et qui, enivrée de cette nouvelle inspiration, entreprit de rajeunir selon cet esprit les thèmes traditionnels, et jusqu'aux effigies les plus rébarbatives de divinités à têtes d'animaux (77).

Que ce rajeunissement toutefois n'ait pas puisé aux sources vives de l'art en s'alimentant d'observations neuves, mais qu'il se soit trop paresseusement contenté de jeter un nouveau décor sur les modèles anciens, c'est ce qui apparaît dans ses réalisations dès l'instant qu'elles sont tant soit peu médiocres. L'artisan par exemple, qui œuvra tel groupe en stéatite (78), n'a pris d'autre peine que d'habiller ses personnages à la mode du jour, mais ce n'est là, sous un déguisement, que la réédition mécanique et sans génie d'un type bien connu inventé sous l'Ancien Empire.

77. La Déesse Sekhmet. Granit noir, XVIIIe dynastie.



79. Bas-relief de la tombe de Khâ-em-hêt. Gournah, XVIIIe dynastie.

Les bas-reliefs (79) qui, à la même époque, décorent les parois des tombeaux méritent à la fois et les mêmes éloges et les mêmes réserves.

Un art basé sur des principes aussi fragiles était à la merci d'une crise du goût. Elle se produisit vers 1370 par la volonté d'un roi, Akhnaton.

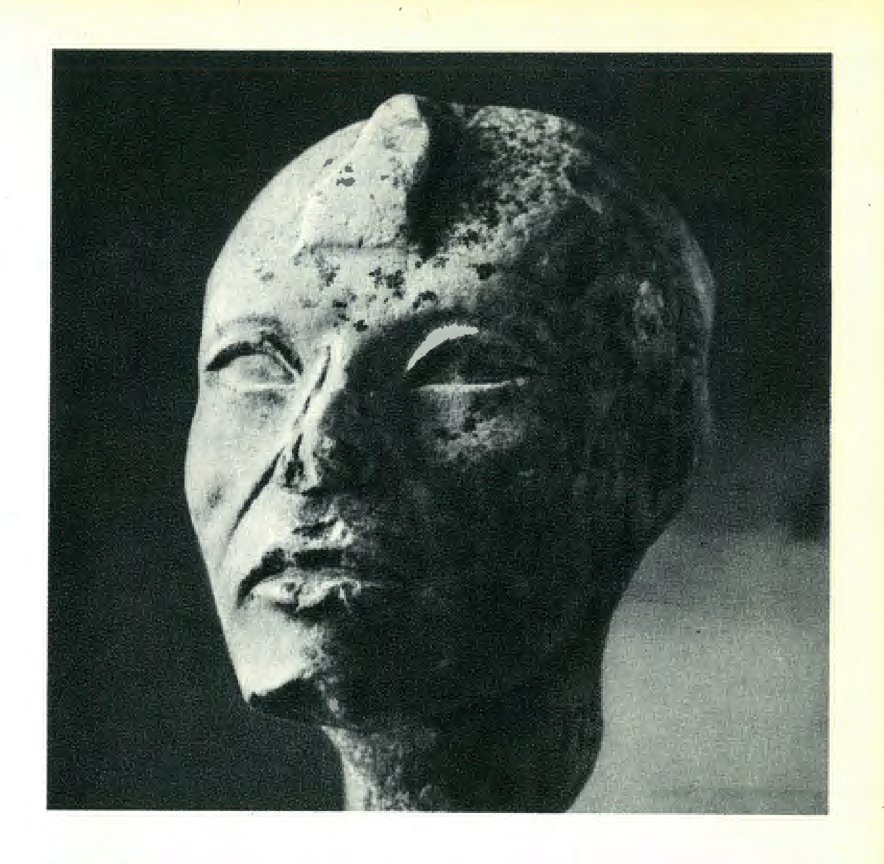
Les réformes radicales de ce monarque, semblent avoir été toutes inspirées par un même programme : la sincérité. Dans le domaine de l'art tout se passe en effet comme si Akhnaton, excédé par la joliesse de règle dans la représentation humaine, avait décrété qu'on représenterait l'homme tel qu'il était, sans pallier les défauts physiques.

Lui-même il prêcha d'exemple. Ses propres colosses (80), sculptés dans le temple qu'il éleva à Karnak auprès de celui d'Amon, furent le manifeste de son art nouveau. Crâne allongé, visage aminci, membres grêles, ventre ballonné, aucun détail de ce genre ne fut épargné, ni même adouci. Au contraire, tout ce qui était défaut au regard de l'esthétique qu'il prétendait abolir, fut exagéré, comme il est d'usage dans les œuvres d'avant-garde destinées à frapper l'imagination, en choquant l'opinion établie.

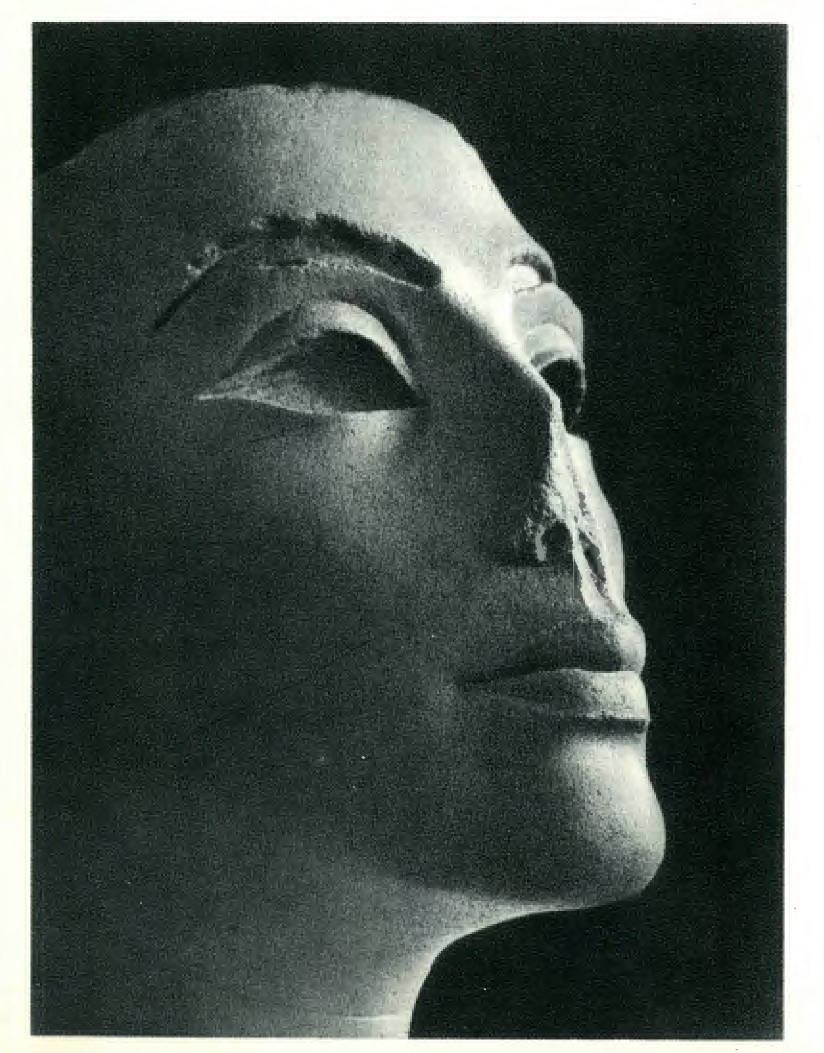


80. Colosse d'Akhnaton. Grès, XVIIIe dynastie.

81. Tête inachevée de la reine Néfertiti. Quartzite rose, XVIIIe dynastie.

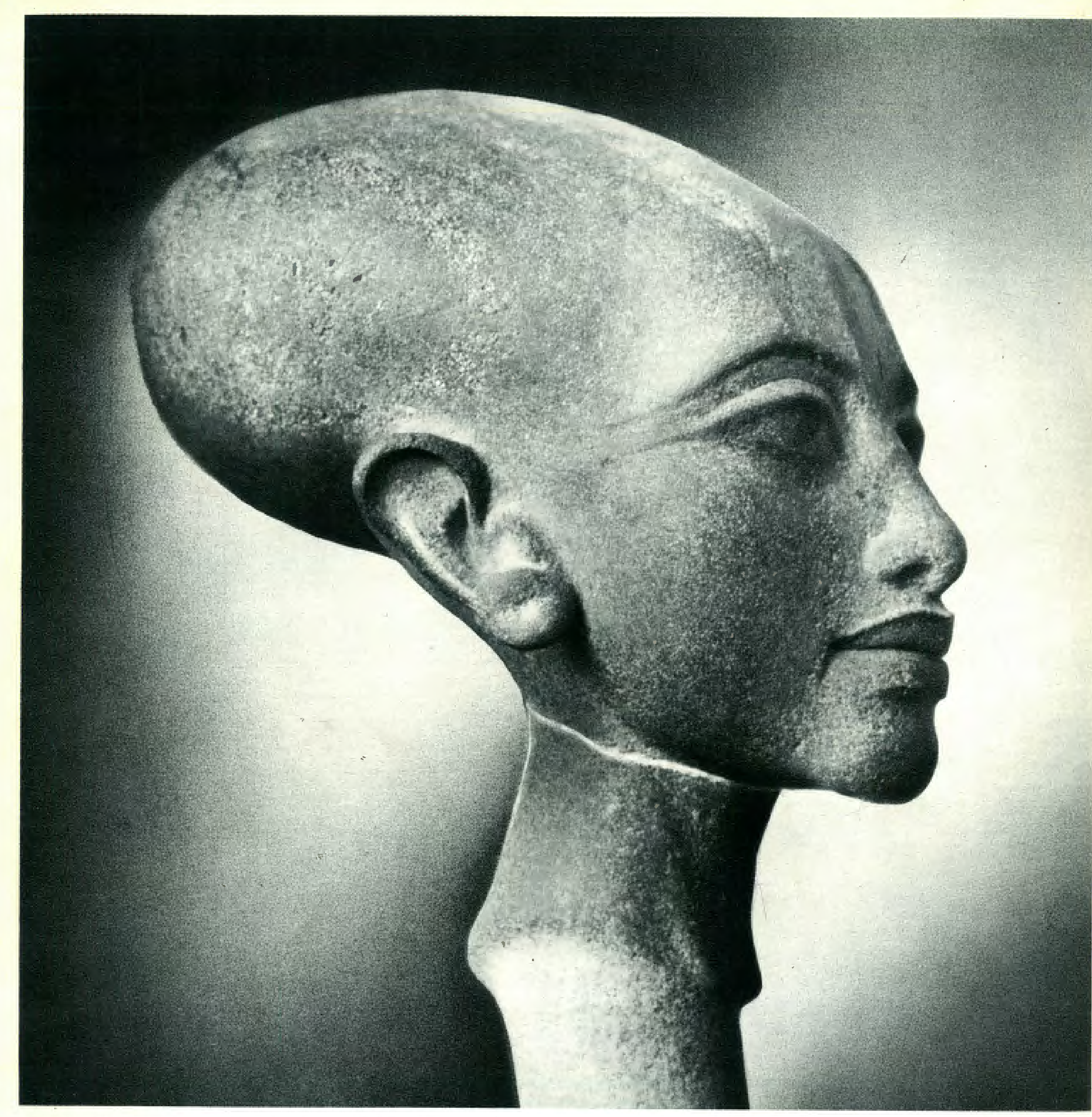


83. Tête du roi Eyé (?) Calcaire, XVIIIe dynastie.

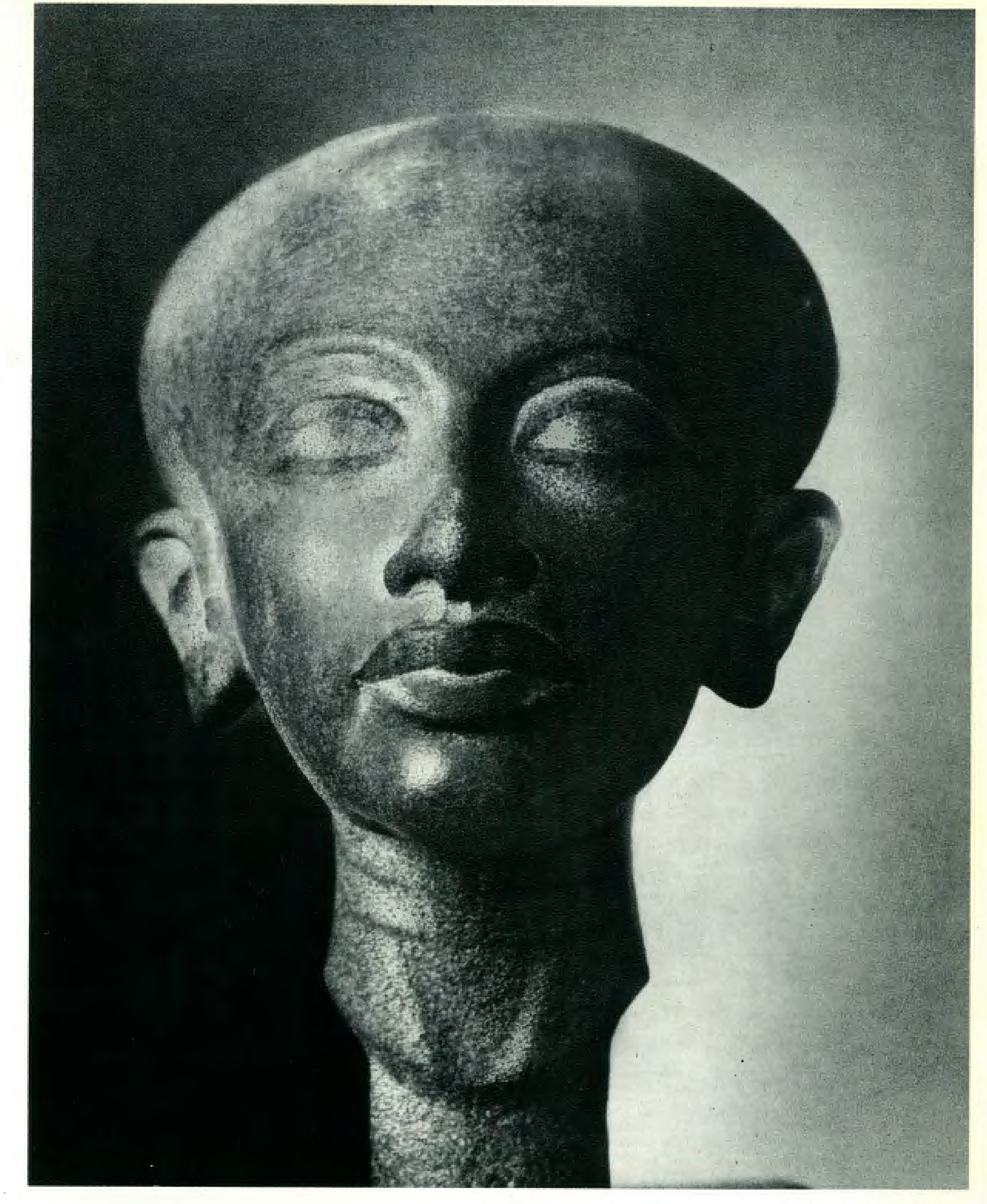


Cette réforme, malgré ses outrances, aurait pu amener la rénovation de l'art égyptien et de fait, elle produisit des chefs-d'œuvre indiscutables, comme la tête en quartzite de Néfertiti (81), du Musée du Caire, supérieure en beauté sculpturale à la fameuse tête en calcaire peint du Musée de Berlin, ou les deux têtes qu'on attribue par hypothèse, l'une à Smenkhérê (82), le successeur d'Akhnaton, l'autre, minuscule mais d'une expression saisissante au roi Eyé (83), qui devait plus tard remplacer Toutânkhamon

82. Tête du roi Smenkhérê (?) Quartzite, XVIIIe dynastie.

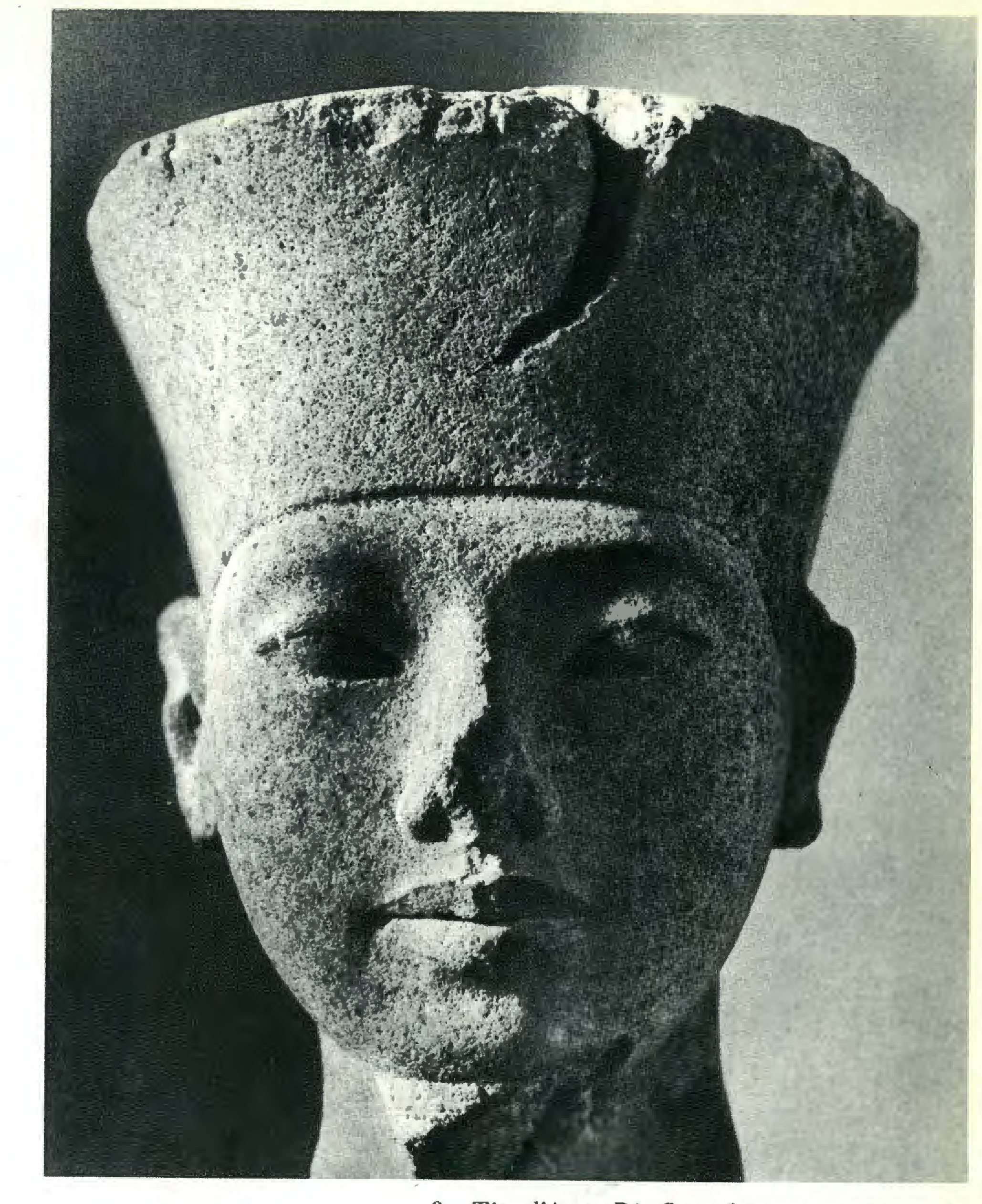


84. Fille d'Akhnaton. Quartzite pâle, XVIII[e] dynastie.



85. Face du précédent.

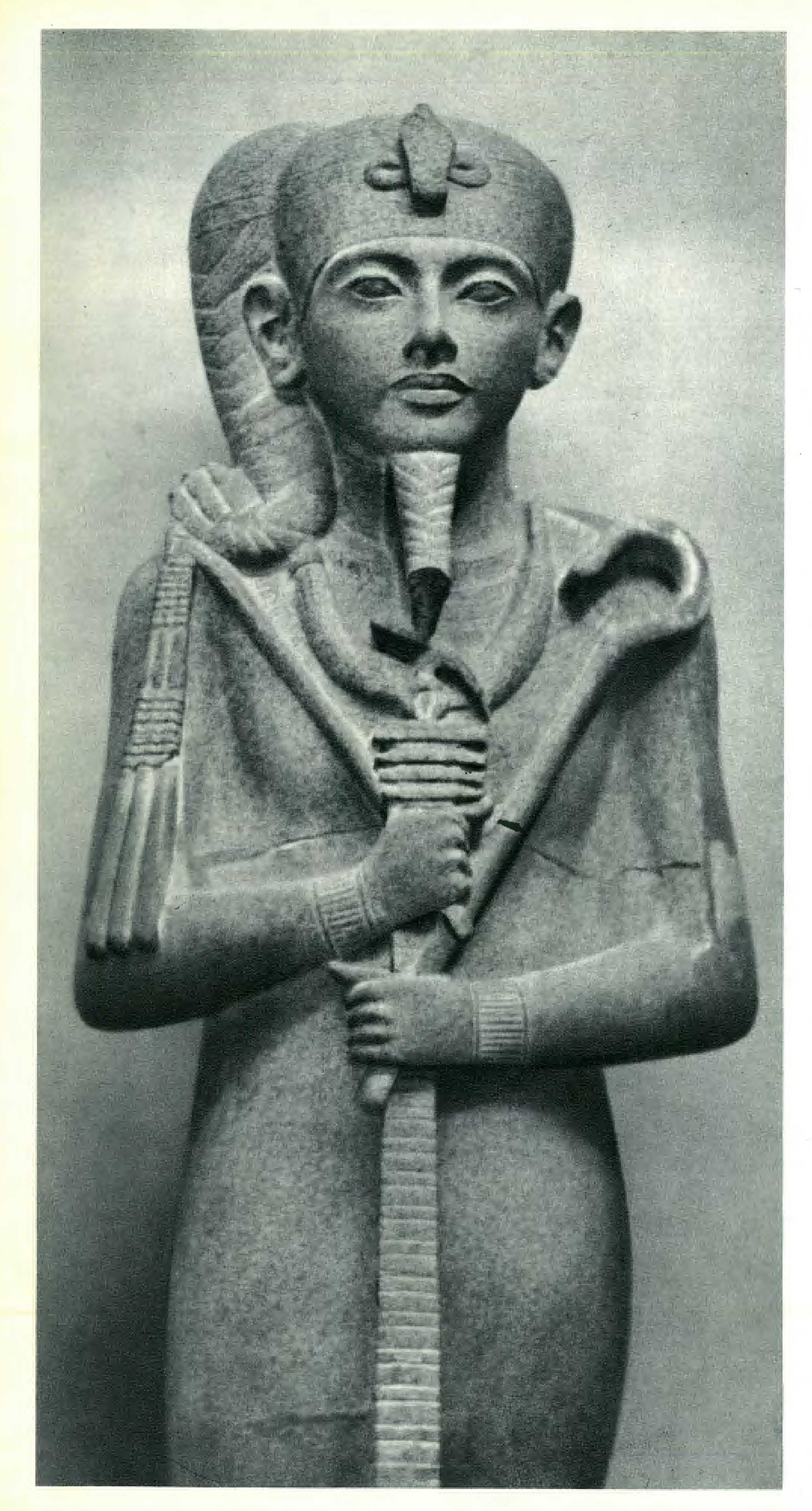
sur le trône, mais qui avait vécu à la cour d'El-Amarna, la capitale d'Akhnaton. Les têtes de jeunes princesses, filles d'Akhnaton (84 et 85), témoignent d'une sérieuse étude d'après nature. On y discerne toutefois le parti pris de grâce, emprunté sans changement aux devanciers de la XVIII[e] dynastie, et l'excès de difformité des crânes, exigence stylistique de la nouvelle école. En somme, l'art d'El-Amarna n'avait pas vraiment brisé la tradition artistique dont il croyait s'être libéré. Il n'en fut, pourrait-on dire, qu'un facies.



87. Tête d'Amon-Rê. Quartzite rose, XVIIIe dynastie.

Aussi lorsque, après la mort d'Akhnaton, vers 1352 avant notre ère, Toutânkhamon ramena la cour à Thèbes, y restaura le culte d'Amon et y rouvrit les ateliers d'art, la tradition se renoua d'elle-même au point où l'on s'était imaginé la trancher. Bien mieux, elle continua imperturbablement, comme si aucune secousse ne l'avait jamais bouleversée, le développement dans lequel elle était engagée. La grâce du temps d'Aménophis III devint joliesse morbide, avec parfois une touche de mélancolie romantique. C'est ce qui frappe dans les statues du règne de Toutânkhamon, soit qu'elles représentent le roi lui-même (86), soit qu'elles figurent les dieux à son image, selon la coutume du temps : Amon-Rê (87), plus plein de

86. Statue de Toutânkhamon. Granit brun, XVIIIe dynastie.



santé parce que la théologie l'exigeait ainsi, ou Khonsou (88), le pâle dieu-lune. Les traits délicats de ce dernier s'apparentent avec une évidence éclatante à ceux des graciles statuettes en bois doré de Toutânkhamon (89), qui, après avoir servi aux rites de ses funérailles, avaient été déposées auprès de lui dans son tombeau, ou à ceux du masque en or du même roi (90) découvert sur sa momie.

88. Le Dieu Khonsou. Granit gris, XVIIIe dynastie.

89. Statuettes rituelles de Toutânkhamon. Bois doré, XVIIIe dynastie.

90. Masque funéraire de Toutânkhamon. Or, XVIIIe dynastie.

Un air de famille oblige à attribuer à la XVIIIe dynastie finissante deux superbes têtes du Musée du Caire : l'une de roi (91), en granit noir, dans laquelle on a voulu voir soit Toutânkhamon lui-même, soit son second successeur Horembeb, l'autre d'une reine (92), dont la relation avec Horembeb est attestée par une inscription mutilée sans qu'on puisse la préciser. Est-elle sa mère, sa femme ou sa fille? Quoi qu'il en soit, on peut dire que l'art de la XVIIIe dynastie avait atteint dans cette physionomie, l'expression parfaite de la grâce au moment où il allait faire place à l'art des Ramessides, préoccupé d'autres idéaux.

91. Tête royale. Granit noir, XVIIIe dynastie.





La XIXe dynastie (1320-1200 av. J.-C.) est en effet marquée dans l'art, comme dans toutes ses autres manifestations culturelles, par une recherche du luxe écrasant et de l'expression pompeuse qui lui fait oublier tout autre souci. On ne saurait, il est vrai, appliquer cette définition aux œuvres de ses premiers monarques, Ramsès Ier et Séti Ier, dont les monuments et les bas-reliefs sont encore d'une grâce exquise, dans la pure tradition de la XVIIIe dynastie. L'art proprement dit de la XIXe fut une création du règne de Ramsès II.

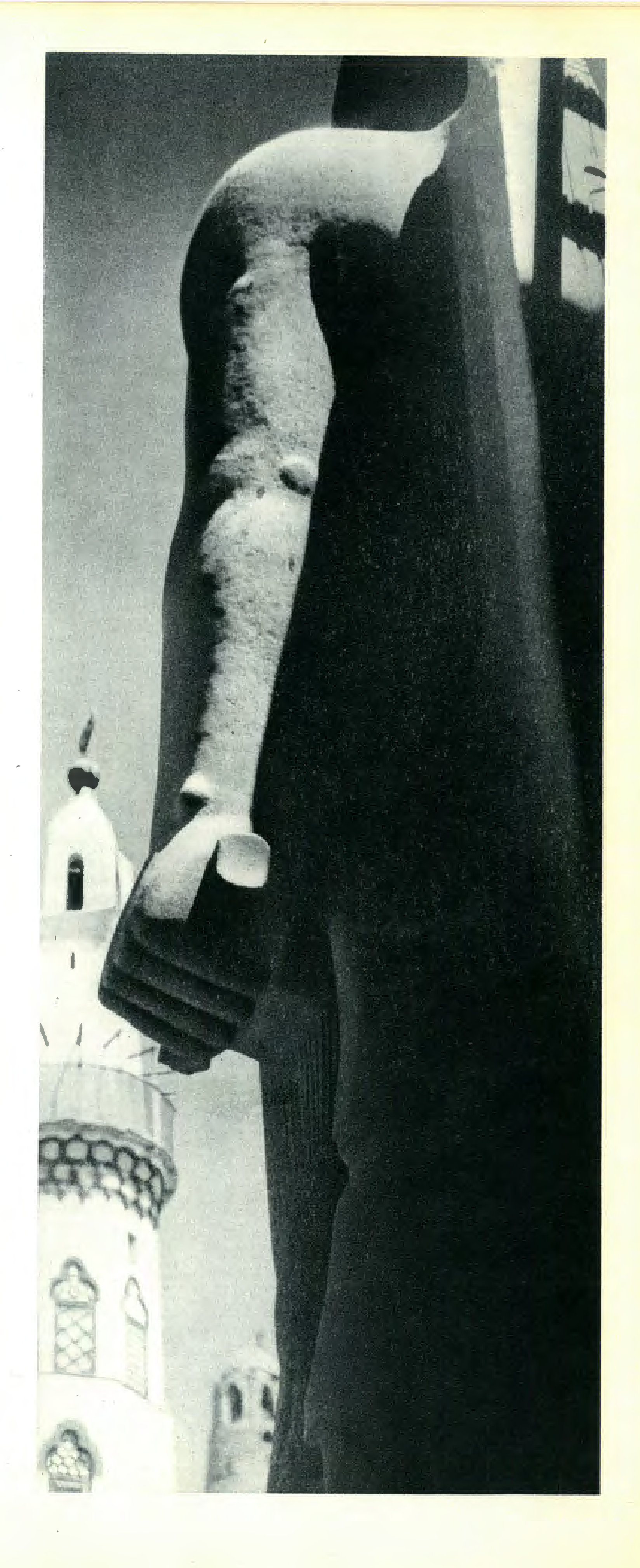
Les monuments de ce roi visaient à exalter une puissance et une richesse qui pensaient ainsi s'égaler à celles des plus grands monarques du passé. Leurs procédés furent la lourdeur écrasante, l'amoncellement et la surcharge. Au regard de l'élégante simplicité qui règne dans les portiques d'Aménophis III, la cour (93) que Ramsès II ajouta en avant de ses édifices de Louxor est démonstrative. Elle constitue un

92. Buste de reine. Calcaire, XVIIIe dynastie.

93. Cour de Ramsès II. Louxor, XIXe dynastie.

décor d'une pesante somptuosité, avec ses colosses de granit rose ou noir (94 et 95) s'encadrant dans les baies du portique, entre trois colonnes ventrues, surchargées elles-mêmes de haut en bas par des tableaux et des inscriptions peintes jadis de vives couleurs. Toutes les places libres, et jusqu'aux piliers

94 et 95. Colosse de Ramsès II dans la cour du temple de Louxor. Grès, XIXe dynastie.





97. Pylônes du temple de Louxor, XIX[e] dynastie.

dorsaux des statues (96) sont d'ailleurs occupées par des légendes qui célèbrent la grandeur du roi en des termes emphatiques. Aujourd'hui que les teintes éclatantes qui les rehaussaient ont disparu, l'effet en est beaucoup atténué. Mais il est facile de s'imaginer ce qu'il devait être, en particulier sur la façade du temple de Louxor, dont les deux pylônes (97) étaient complètement habillés par une illustration de la

96. Pilier dorsal d'un colosse de Ramsès II dans la cour du temple de Louxor. Grès, XIX[e] dynastie.



98. Colosses et obélisques devant le temple de Louxor, XIXe dynastie.

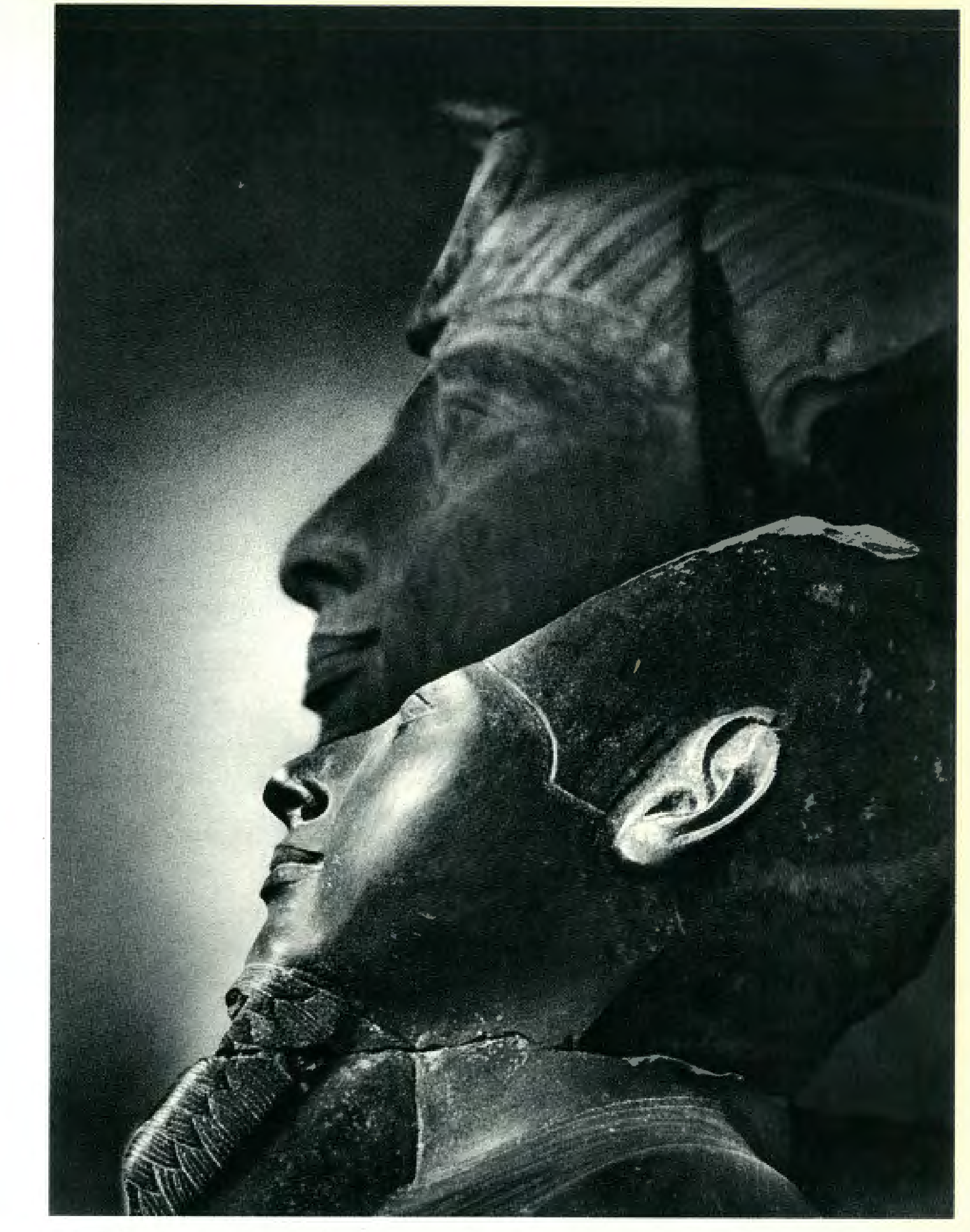
campagne de l'Oronte et de la victoire de Kadech, tendue sur eux comme une tapisserie chatoyante. En avant se dressaient des colosses debout et assis (98 et 99) et surtout les fameux obélisques. L'un d'entre eux orne aujourd'hui la place de la Concorde à Paris, mais son jumeau porte encore haut sur l'azur du ciel de Louxor ses triples colonnes d'hiéroglyphes exaltant la gloire de Ramsès.

99. Détail du précédent.

100. Le Ramesséum, Gournah, XIXe dynastie.

101. Piliers osiriaques du Ramesséum, XIXe dynastie.

La même majestueuse lourdeur se retrouve dans les édifices du Ramesséum (100), temple funéraire de Ramsès II. Tout le monde connaît les piliers osiriaques de la cour (101). La tête d'un colosse

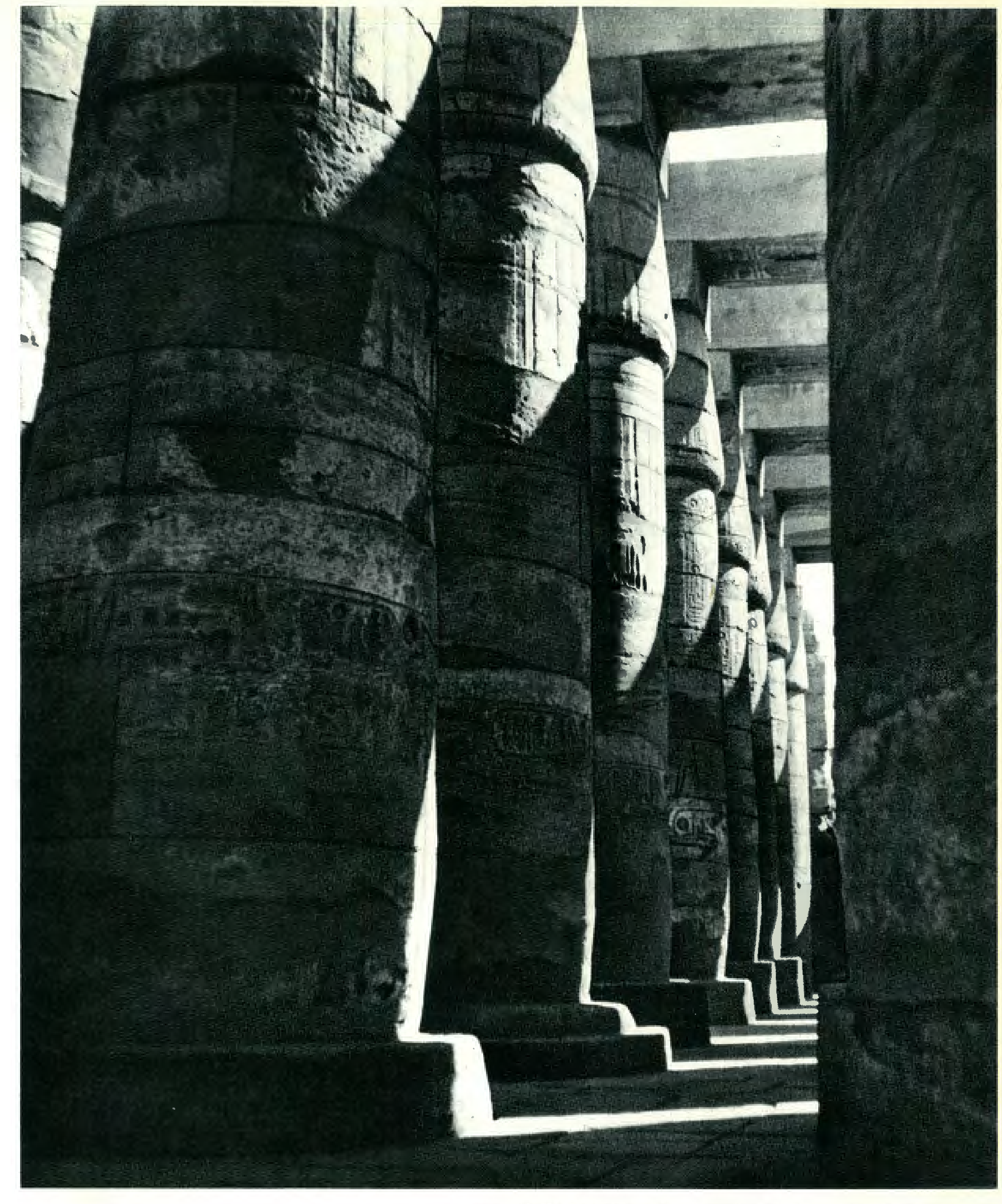


103. Tête de statue colossale provenant du temple de Louxor. Granit noir, XIXe dynastie.

en granit noir (102), gisant tout auprès sur le sol, permet d'étudier de près le modelé de son visage, gracieux mais terriblement conventionnel. On croirait, dans cette statue, comme dans d'autres du même roi, découvertes ailleurs (103), que c'était uniquement par la ligne de profil que la ressemblance avec le modèle était cherchée.

102. Détail du précédent.

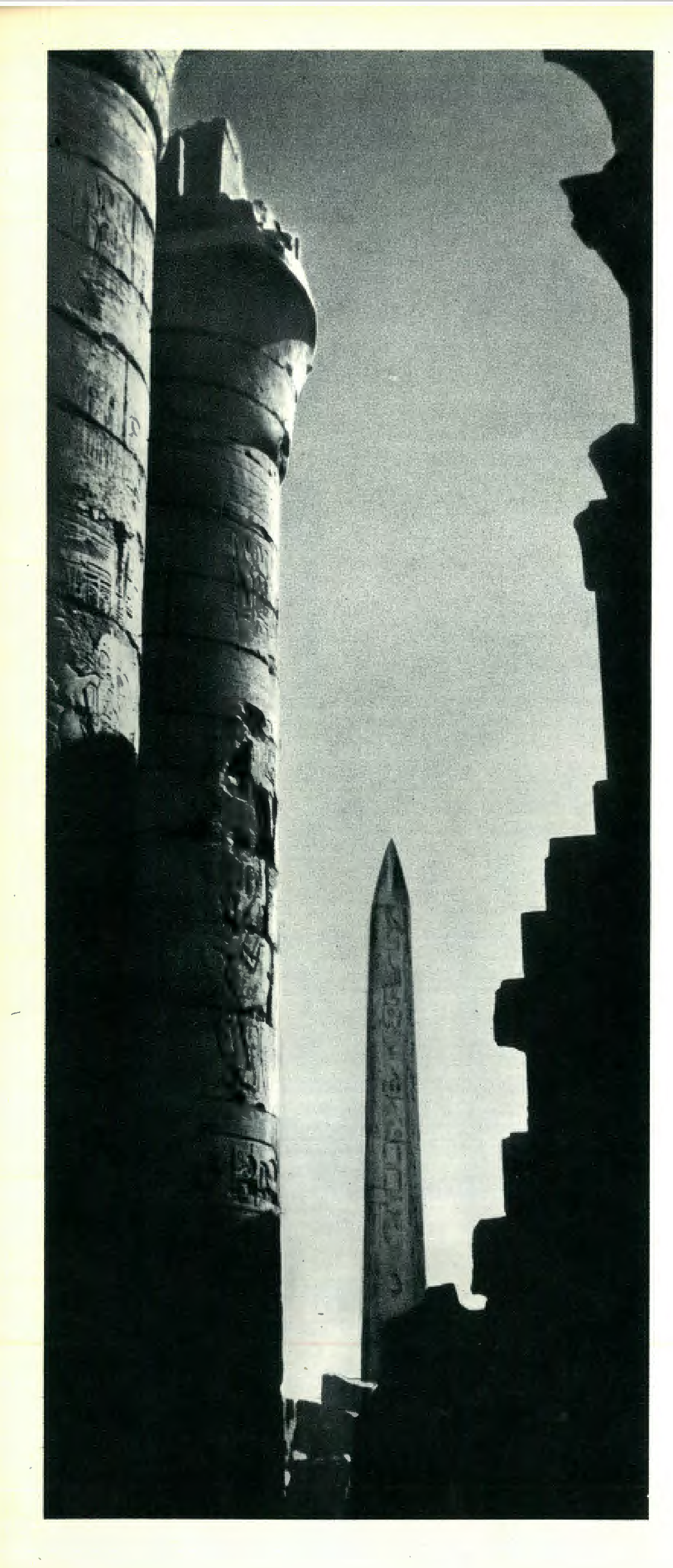
104. Colosse écroulé dans la cour du Ramesséum. Granit, XIXe dynastie.



105. Salle hypostyle du temple de Gournah, XIXe dynastie.

A l'entrée de cette cour du Ramesséum gisent les étonnants débris (104) du colosse d'Osymandias décrit par Diodore de Sicile.

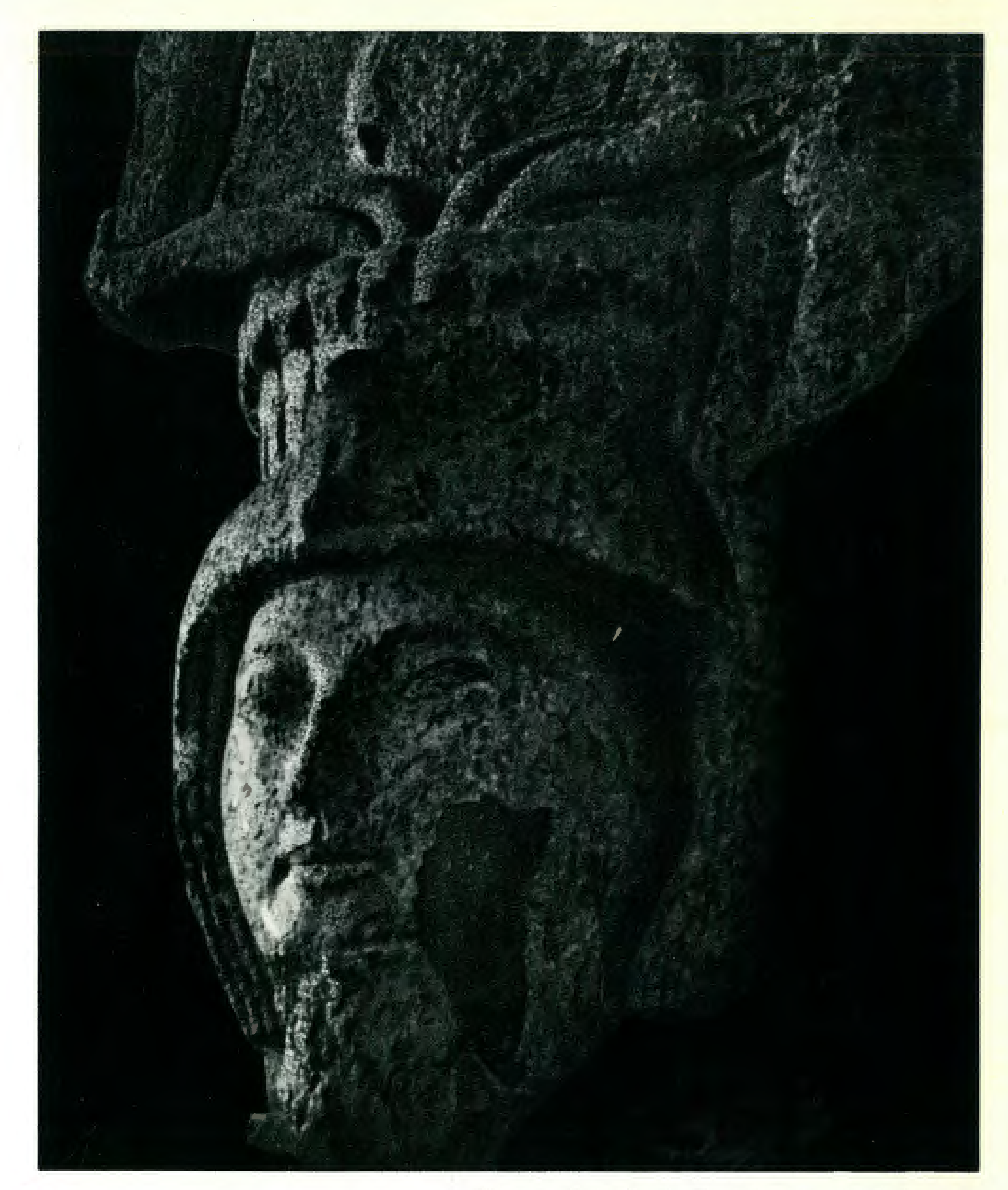
Bien qu'il soit le monument funéraire de Séti Ier, le temple funéraire de Gournah (105), fut décoré par Ramsès II, suivant toutes les exigences du nouveau style.



A Karnak enfin, dans le temple d'Amon, la fameuse salle hypostyle (106), achevée par Ramsès II, reste, avec sa forêt de cent trente-quatre colonnes de vingt-quatre mètres de hauteur, historiées tout du long de bas-reliefs et d'hiéroglyphes (107), le monument le plus prestigieux de cette volonté de grandeur.

106. Colonnes de la Salle hypostyle de Karnak, XIXe dynastie.

107. La Salle hypostyle de Karnak, XIXe dynastie.



109. Tête de Ramsès II. Granit rouge, XIXe dynastie.

On comprend aisément que, dans un art préoccupé avant tout d'exprimer la grandeur royale, le souci du portrait psychologique ait passé au second plan et que la discipline s'en soit vite relâchée. De fait, les sculptures de l'époque de Ramsès II marquent à ce point de vue un recul sensible sur celles de Séti Ier. Elles sont encore gracieuses, en vertu de la tradition régnante, mais d'une grâce poncive qui ne cherche plus à renouveler ses effets par une étude poussée des physionomies. Certaines statues de Ramsès II ne sortent pas des données classiques, comme le beau groupe en granit noir moucheté de blanc (108), trouvé à Abydos, qui représente le roi siégeant parmi la foule osirienne. Dans d'autres, l'esprit d'invention des artistes, malgré tout toujours en réveil, est allé chercher ses effets dans des accessoires extérieurs à leur modèle, dans le décor; ou bien ce sont des coiffures divines surchargées d'ornements (109), ou bien,

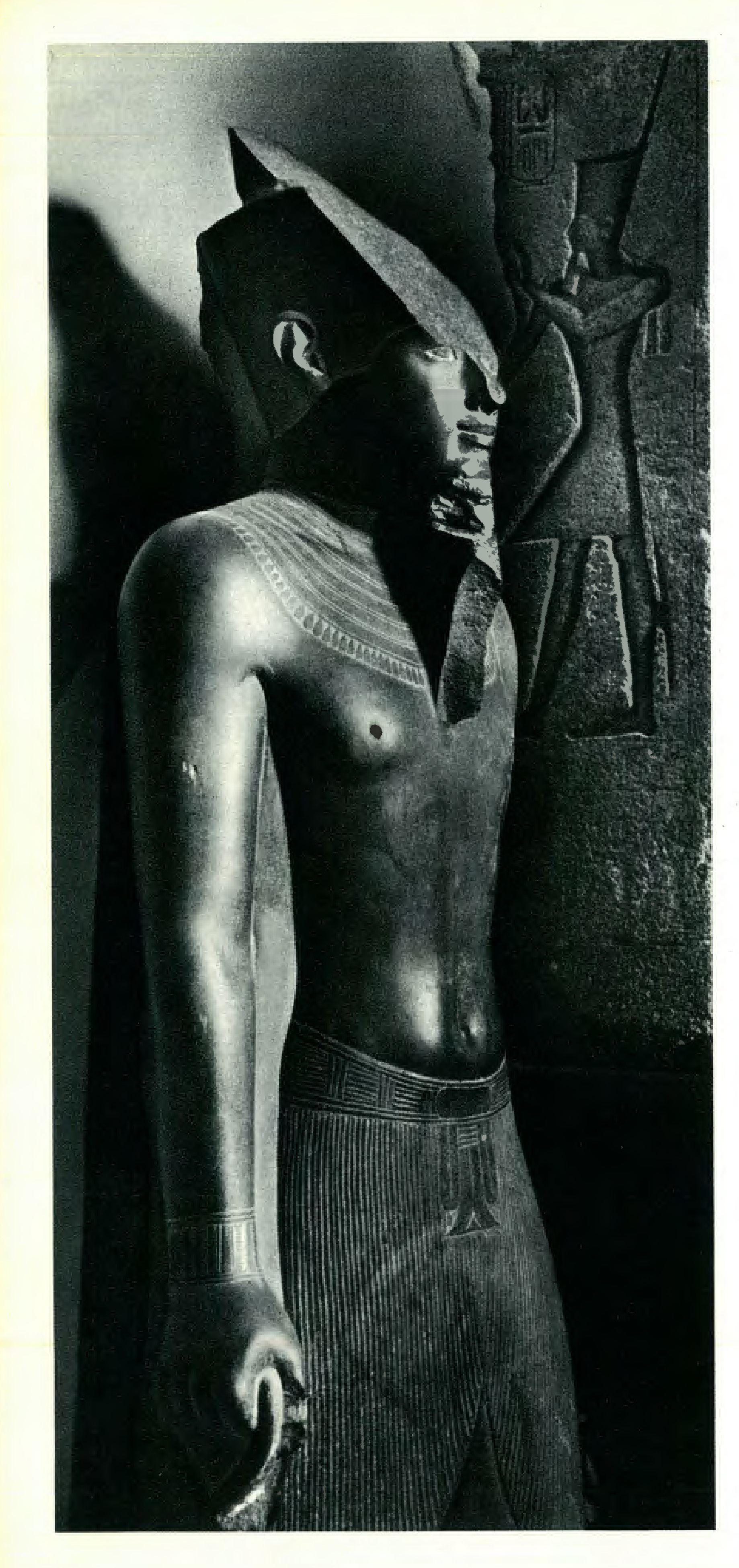
108. Ramsès II assis au milieu de la triade osirienne. Granit noir, XIXe dynastie.



110. Groupe onomastique de Ramsès II. Granit noir, XIXe dynastie.

au contraire, ce sont des images du roi dans le costume de tous les jours (111), en usage depuis longtemps, mais que la statuaire royale n'avait pas encore osé représenter. Dans cette voie l'imagination des sculpteurs a fait des trouvailles. Telle la statue en granit noir découverte récemment à Tanis (110), qu'on peut appeler « onomastique » parce qu'elle est construite avec les caractères hiéroglyphiques qui servaient à écrire le nom de Ramsès : le disque solaire *Ra*, l'enfant *msè* et l'*s* final exprimé par la plante que l'enfant tient dans sa main. Le tout est spécifié comme un nom royal parce qu'il est logé sur la poitrine du faucon Horus, l'ancêtre mythique des pharaons.

111. Buste de Ramsès II. Granit gris, XIXe dynastie.

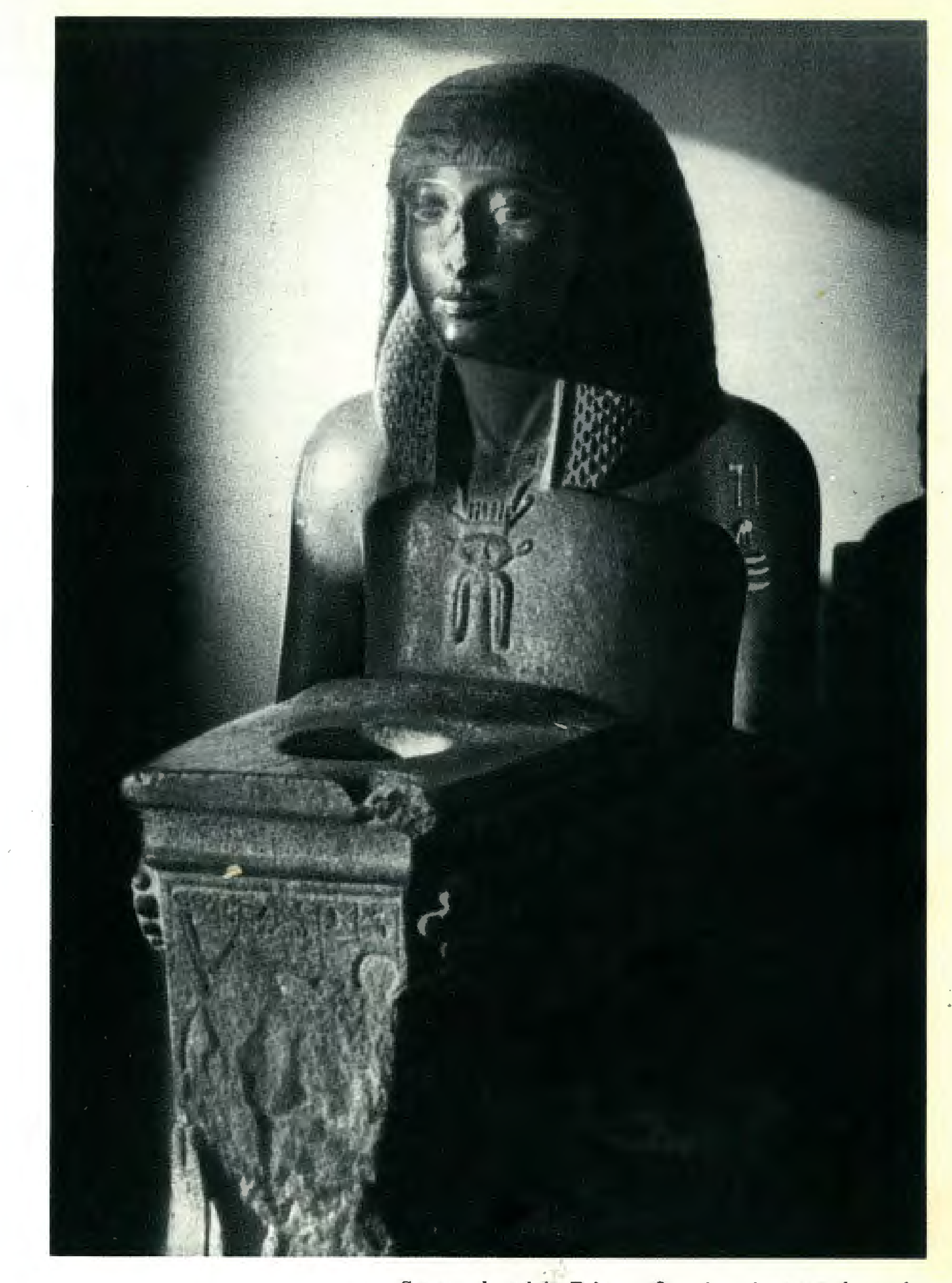


112. Statue d'Amon-Rê. Basalte, XIX[e] dynastie.



113. Buste de reine. Calcaire, XIX[e] dynastie.

Suivant la coutume des âges précédents, la physionomie des dieux était imaginée à la ressemblance du roi (112). Pour des œuvres aussi impersonnelles que celles de cette époque, le détail est souvent l'indice de datation le plus sûr. Cette ressemblance qui devait être le principal élément de l'idéal de beauté à la mode, se retrouve aussi sur les statues de reines (113). Même anonymes, elles ne peuvent pas être confondues avec des œuvres de la XVIII[e] dynastie, d'autant plus que leur parure est généralement



114. Statue du vizir Psiour. Granit gris, XIXe dynastie.

plus chargée et que, si d'aventure elle ne l'est pas, l'ensemble est plus banal et ne dégage plus la même subtile harmonie. C'est aussi le cas des statues de particuliers (114 et 115), dont les types reproduisent ceux de l'âge antérieur, mais avec de moins en moins d'accent personnel. On saisit là, dans l'emploi de formes qui jusqu'alors avaient été pleines de sève, un retrait de vitalité et, pourrait-on dire, un premier symptôme de l'ankylose de la vieillesse.

115. Statue du vizir Psiour. Granit gris, XIXe dynastie. Détail.



116. Les Cynocéphales du temple d'Abou-Simbel. Grès, XIXe dynastie.

Comme à toutes les époques, l'art animalier garde le privilège d'être moins sensible aux vicissitudes du goût ou de la technique que la représentation humaine. Les cynocéphales debout adorant le soleil (116), trouvés à Abou-Simbel, ou certain babouin assis (117), sont de la meilleure veine.

On peut dire qu'avec la XIXe dynastie le sort de l'art égyptien était scellé. A moins d'un sursaut, que seule une monarchie puissante et clairvoyante aurait pu lui imprimer, il était condamné à glisser lentement vers son déclin. En fait, dans une Égypte à tout moment divisée, toujours menacée d'invasion étrangère et à plusieurs reprises envahie et occupée, les circonstances favorables à un renouveau ne se retrouvèrent plus. L'art égyptien dura encore plus de mille ans, telle était la puissance de sa tradition, et il produisit encore par à-coups des chefs-d'œuvre. Mais ceux-ci furent des réussites individuelles plutôt que le fruit des écoles d'art en honneur à leur époque.



117. Cynocéphale assis. Grès, XIXe dynastie.



119. Propylées du temple de Médinet-Habou, xxe dynastie.

La xxe dynastie (1200-1085 av. J.-C.) eut comme grand monarque Ramsès III, qui s'appliqua à imiter en tout Ramsès II, son illustre aïeul. A Karnak, il bâtit le temple de Khonsou (118), dont l'extérieur était conforme aux données les plus traditionnelles. Mais ce fut surtout dans son temple funéraire de Médinet-Habou qu'il voulut laisser à la postérité un monuemnt digne de sa puissance. Il le fit précéder par des propylées (119) dont la disposition reproduisait les fortifications asiatiques qu'il

118. Le Temple de Khonsou à Karnak, xixe dynastie.

s'enorgueillissait d'avoir emportées d'assaut. La décoration toutefois en était égyptienne et surchargée de ces hiéroglyphes profondément creusés (120) que Ramsès II avait adoptés dans certaines de ses inscriptions pour les mettre à l'abri des usurpateurs. Cette sorte d'épigraphie qui règne dans tout le temple et jusque sur les lourdes colonnes (121), accentue l'impression de pesanteur produite par cet édifice, des plus majestueux certes, mais sans grâce.

121. Portique de la seconde cour du temple de Médinet-Habou, XXe dynastie.



120. Entrée des propylées du temple de Médinet-Habou, XXe dynastie.



122. Statue de scribe. Granit gris, xxe dynastie.

Le goût du théâtral et le procédé facile de transformation purement extérieure des types traditionnels au moyen d'accessoires nouveaux, auxquels Ramsès II avait sacrifiées en installant une forteresse syrienne comme entrée de son temple de Médinet-Habou, se retrouve dans la statuaire particulière à cette dynastie. A cet égard, le groupe de Ramsès VI (123) domptant un prisonnier libyen et escorté, comme Ramsès le Grand, de son lion familier, est typique. Que nous sommes éloignés, et pour la tenue de l'attitude et pour la finesse de l'exécution, de la statue triomphale de Thoutmôsis III ! Dans la statuaire privée, la composition du scribe inspiré par Thoth, babouin juché sur sa tête (122), procède du même esprit.



123. Statue triomphale de Ramsès VI. Granit, xxe dynastie.



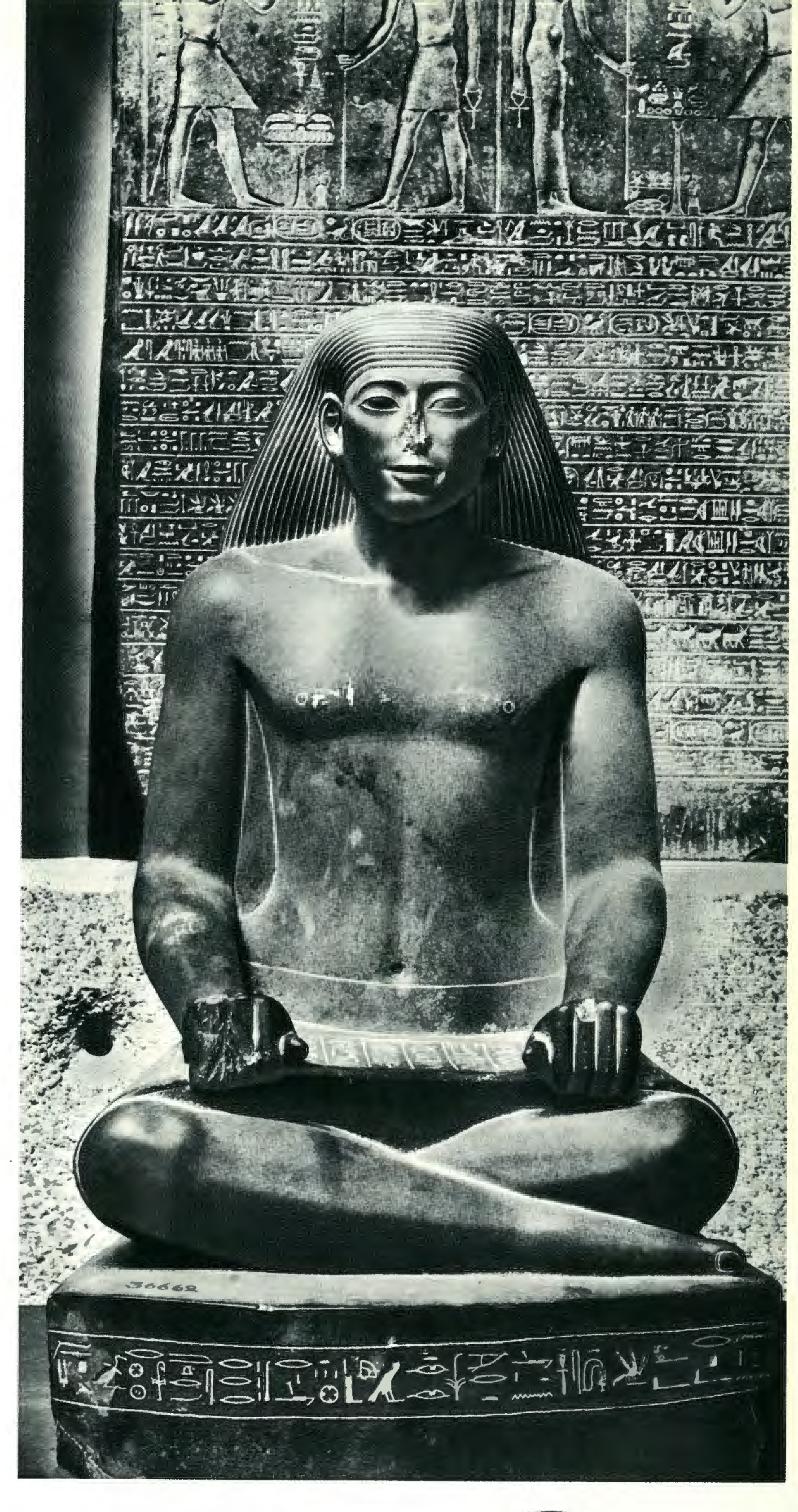
L A B A S S E É P O Q U E

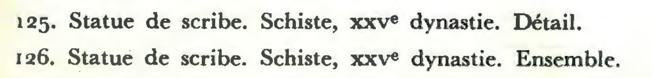
1085-332 AVANT J.-C.

Toutes ces surcharges, auxquelles il faut ajouter, sur les bas-reliefs, les abus de fleurs et d'accessoires de toutes sortes, finirent par lasser et provoquèrent une réaction lorsque, à partir de la XXIe dynastie (1085-950 av. J.-C.), les villes de Basse-Égypte devinrent successivement les capitales effectives du pays et que la cour s'installa à Tanis, à Bubaste ou à Saïs. Loin de Thèbes, le goût égyptien revint de lui-même à la simplicité de l'époque memphite, qui avait toujours représenté pour lui l'âge d'or dans tous les domaines et dont les monuments étaient encore assidûment visités autour des pyramides. Il ne garda de l'expérience thébaine que le sens de la grâce selon lequel il se mit à interpréter les anciens modèles. Déjà cette tendance est sensible dans l'orfèvrerie royale des XXIe-XXIIe dynasties, récemment découverte par M. Montet à Tanis. Elle s'affirme avec éclat, dans Karnak même, au seuil de la massive salle hypostyle, par la colonne de Taharka (124), gigantesque mais svelte. Les statues de cette période rééditent les vieux modèles,

124. Colonne de Taharka dans le temple de Karnak, XXVe dynastie.

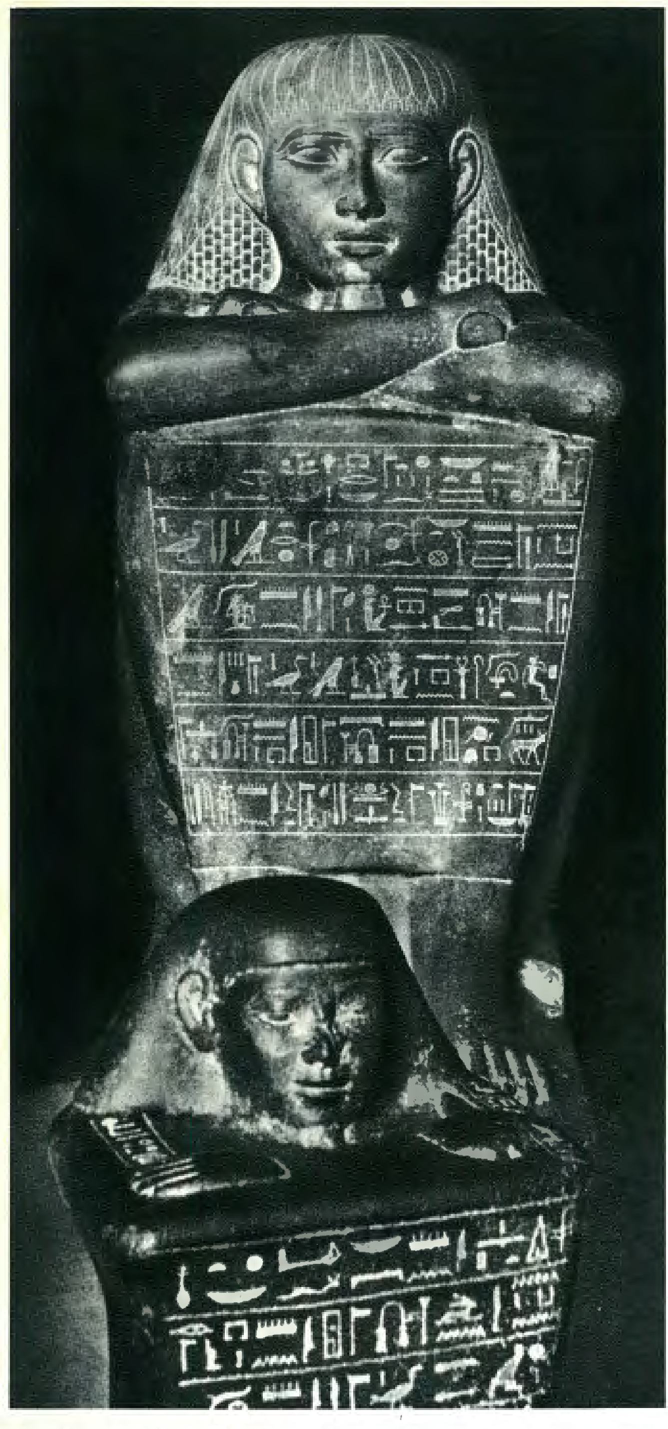
avec les costumes d'autrefois (125 et 126). Elles n'en retrouvent certes jamais la robuste vigueur, ni le naturel. Sculptées avec application dans des roches plus dures que le calcaire, elles sont d'une exécution très précise, qui trahit l'absence de spontanéité, en même temps qu'édulcorées par un air de suavité, presque un sourire, par quoi elles s'apparentent aux archaïques grecs, dont elles sont contemporaines. Ce sont en somme des statues d'Ancien Empire traitées au goût du Nouveau. Mais quelle élégance est la





125. Statue de scribe. Schiste, xxve dynastie. Détail.
126. Statue de scribe. Schiste, xxve dynastie. Ensemble.



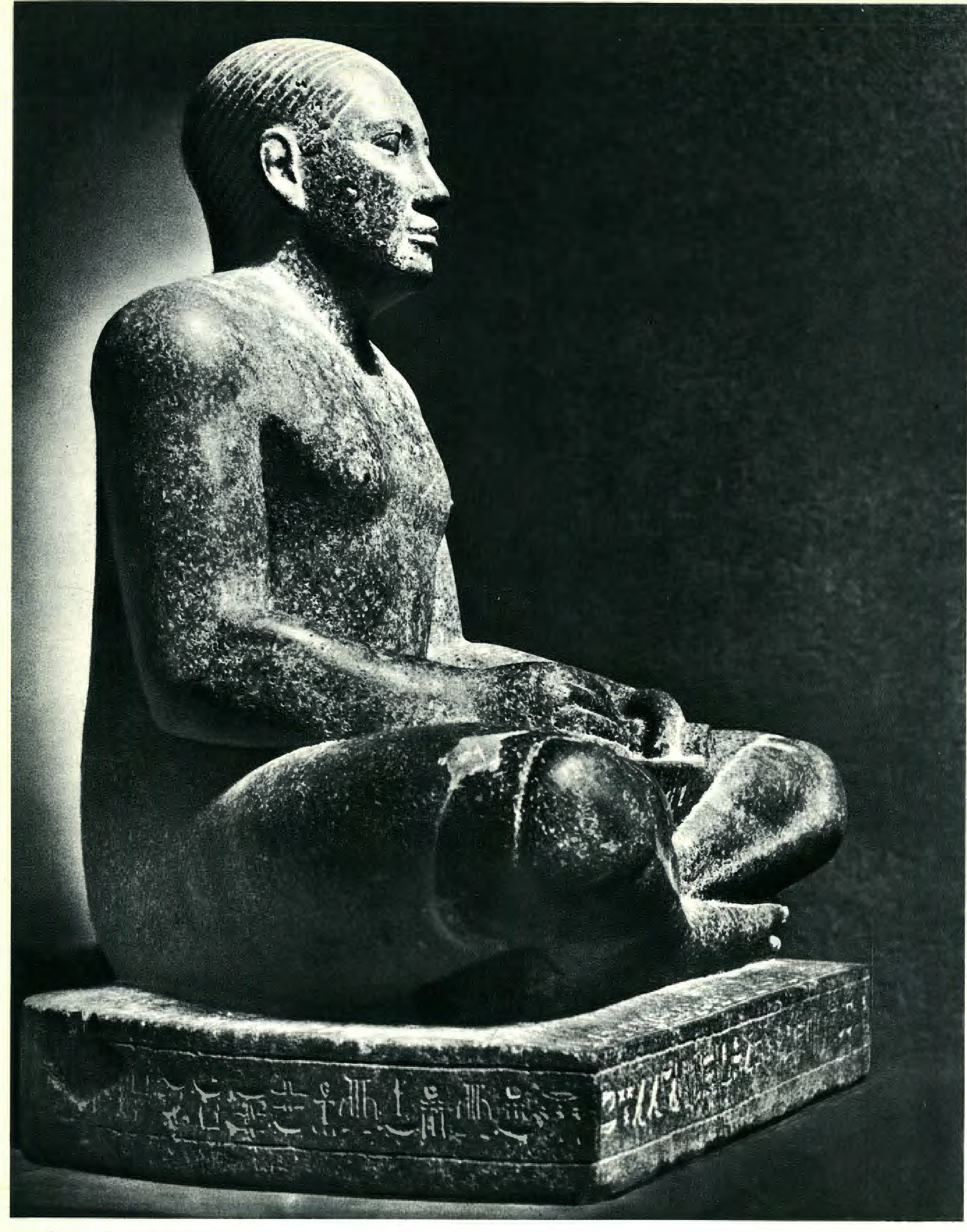


127. Statues-blocs. Granit noir, XXV[e] dynastie.



128. Groupe de famille. Granit noir, XXV[e] dynastie.

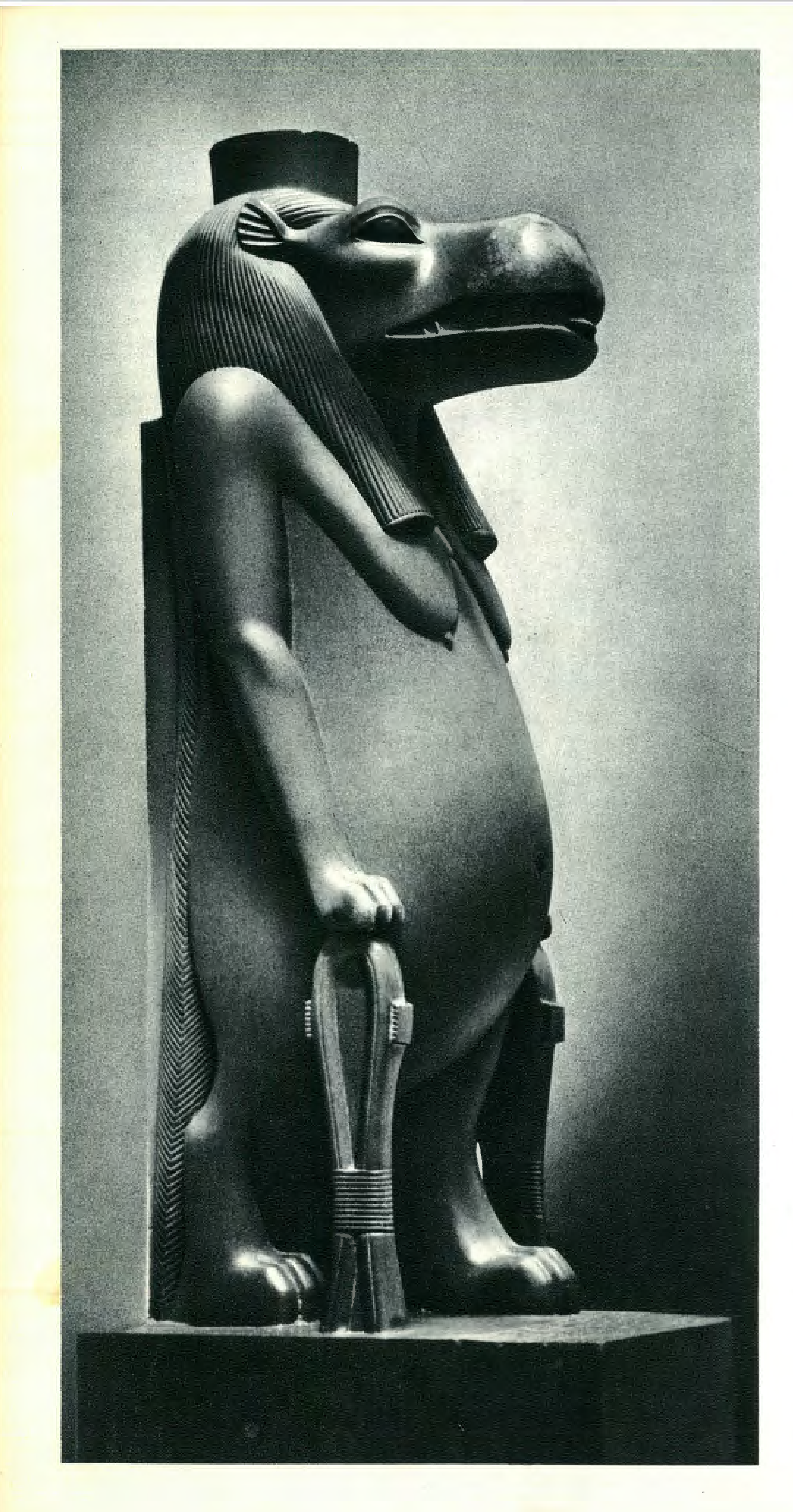
leur! Ce style, justement appelé néo-memphite, parce qu'il visait à revenir à l'esthétique de l'âge où Memphis était capitale, reçoit aussi le nom de style saïte, à cause de la XXVI[e] dynastie, originaire de Saïs sous laquelle il eut le plus de pureté et d'éclat. En fait, il naquit, comme on l'a dit, sous la XXI[e] dynastie et il dura jusque sous les Ptolémées. Sa prédilection pour les formes simples lui fit adopter comme le plus usuel le type de la statue-bloc (127) créé sous la XVIII[e] dynastie, sinon sous le Moyen-Empire, à côté de types spécifiquement memphites comme celui des personnages familièrement assis côte à côte sur la même banquette (128),



129. Statue de scribe. Quartzite jaune, xxve dynastie.

130. Face du précédent.

ou celui du scribe accroupi (129 et 130), tête rase et buste au vent à la mode ancienne. L'art animalier connut lui aussi l'apothéose de la sculpture de précision dans une matière coûteuse : tel cet



horrible hippopotame femelle Thouéris (131 et 132), déesse fort populaire qui veillait sur les femmes enceintes et présidait aux accouchements.

A toutes les époques, le génie des artistes égyptiens, si enserré qu'il ait été dans un réseau de recettes et de conventions, a trouvé moyen de fuser de quelque manière et, au milieu de la banalité

131. La Déesse Thouéris. Schiste vert, xxve dynastie.

132. Détail du précédent.

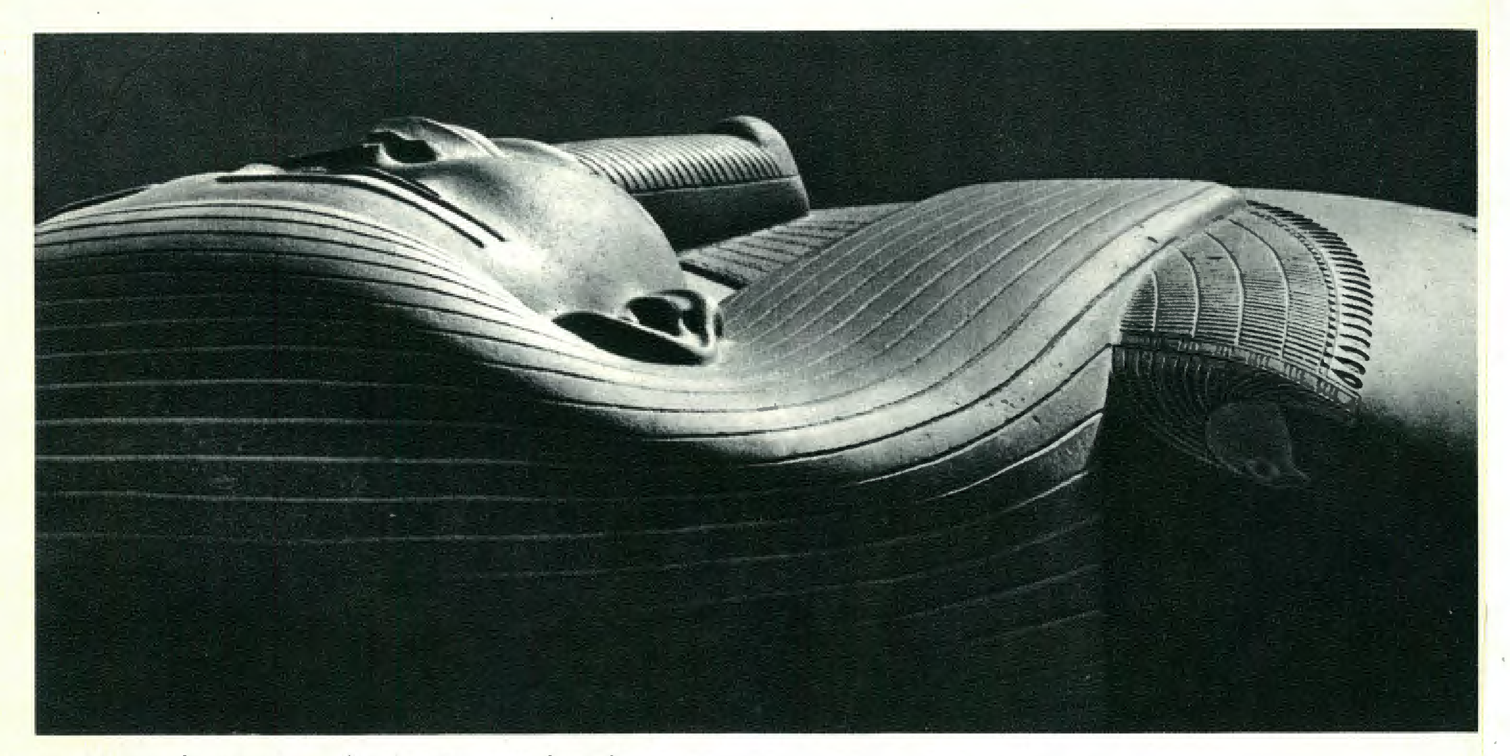


133. Buste de Montouemhêt. Granit noir, XXVIe dynastie. Détail.

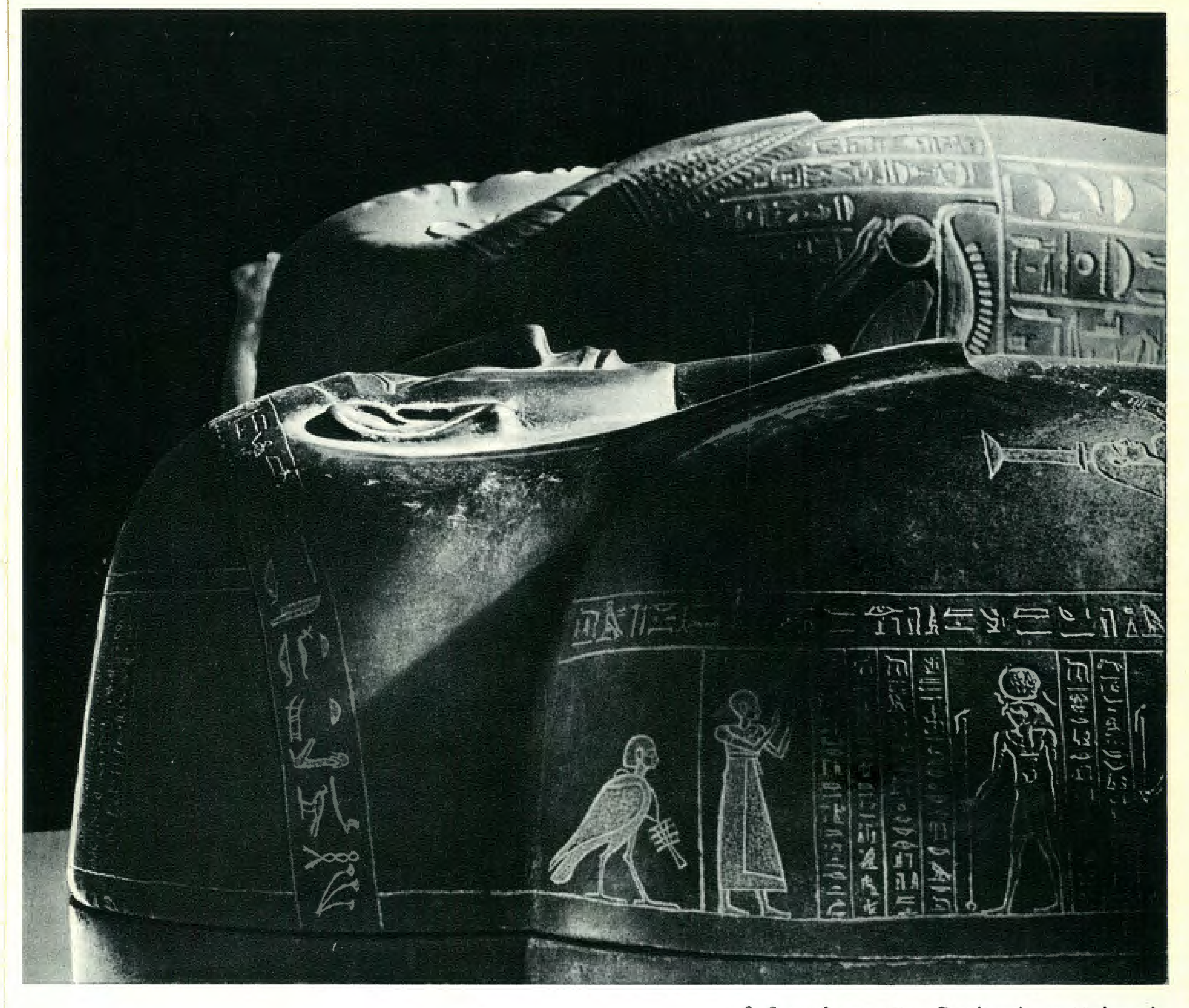


134. Buste de Montouemhêt. Granit noir, XXVe dynastie.

courante, de produire des chefs-d'œuvre. L'art saïte, compassé comme il le fut, eût pourtant, lui aussi, cette bonne fortune. Le buste en granit noir de Montouemhêt (133 et 134), le pontife énergique qui, après, l'invasion assyrienne et le sac de Thèbes, réorganisa la prospérité de sa province, est un portrait puissant qui soutient la comparaison avec les meilleures œuvres de l'Ancien et du Moyen Empires.

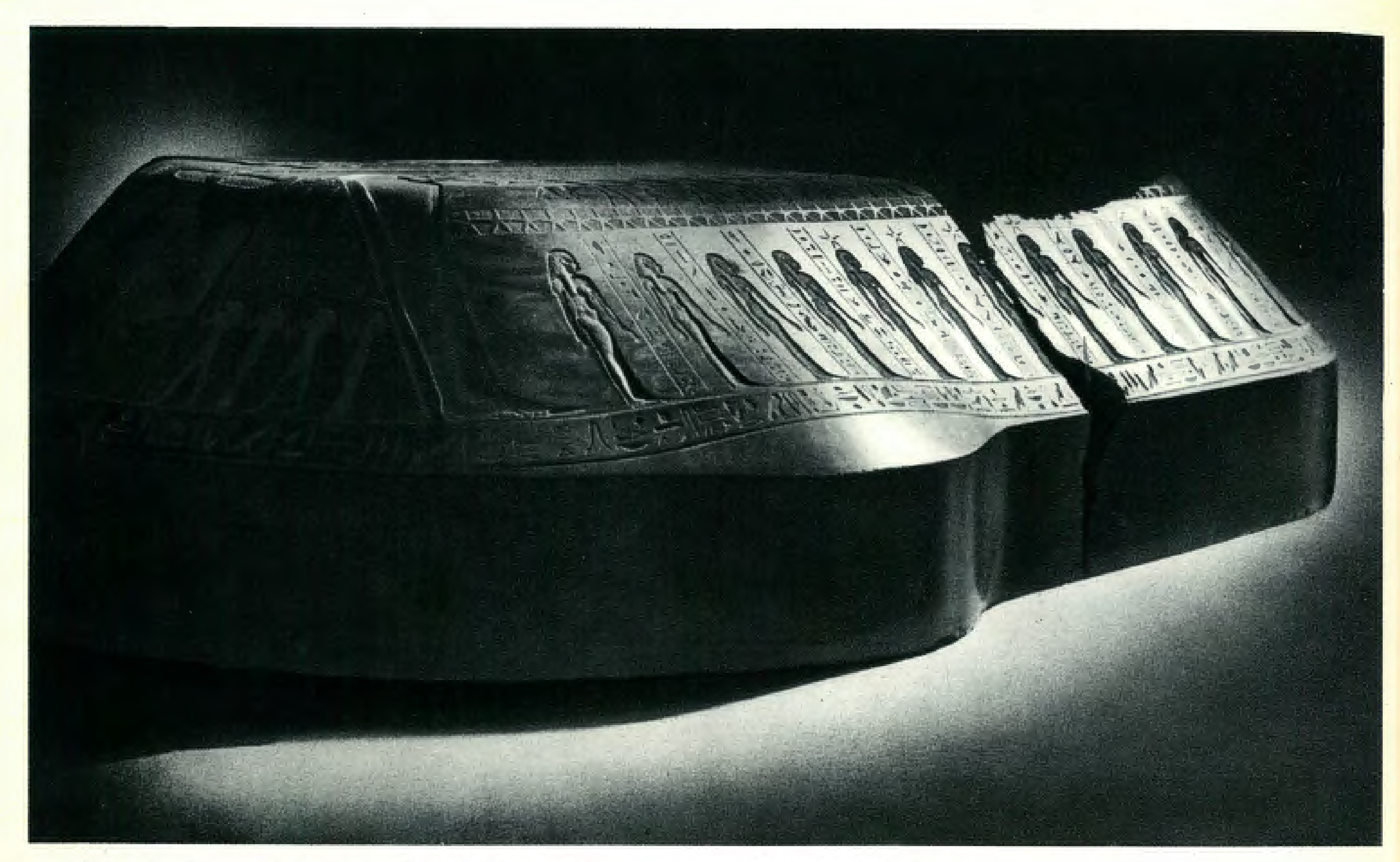


135. Masque de sarcophage. Granit noir, XXVIe dynastie.



136. Sarcophages saïtes. Granit noir, XXVIe dynastie.

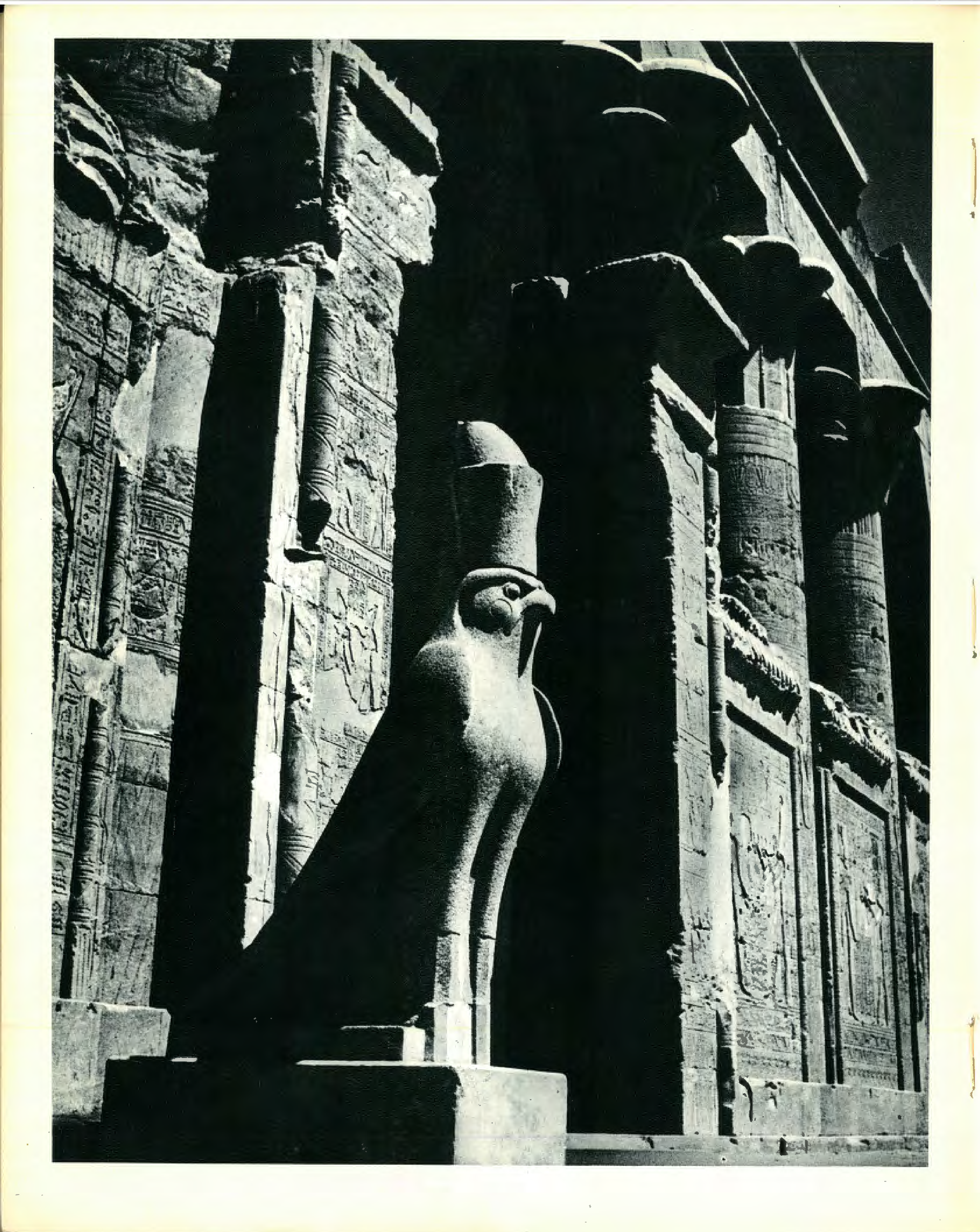
Ce fut enfin pendant cette période que la maîtrise des roches dures valût aux sarcophages de pierre une beauté toute particulière. Tout le monde connaît ces énormes cercueils de calcaire ou de granit en forme de momies, aux faces larges et paisibles, encadrées de lourdes perruques striées (134 et 136),



137. Couvercle de sarcophage d'un bélier sacré de Mendès. Granit noir, époque ptolémaïque.

dont la mode se propagea dans tout l'Orient. Jusqu'en pleine époque ptolémaïque, on continua aussi à sculpter, dans un basalte poli à glace, d'admirables sarcophages, historiés de vignettes tirées des livres religieux, pour servir à la sépulture des grands du royaume ou des animaux sacrés (137 et 138).

138. Détail du précédent.



L'ÉPOQUE GRÉCO-ROMAINE

332 AVANT J.-C. — 395 APRÈS J.-C.

Lorsque la victoire d'Alexandre le Grand sur les Perses eût ouvert le monde oriental aux influences venues de Grèce, l'art égyptien, selon la formule saïte, était encore si vivace et si prestigieux que les Ptolémées, tout hellènes qu'ils fussent, ne crurent pas déchoir aux yeux des autres Grecs en l'adoptant tel quel, comme art national de leur monarchie.

En fait, les temples qu'ils élevèrent sur tout le territoire, et en particulier celui d'Edfou (139), témoignent d'une maîtrise architecturale et d'une puissance décorative qui ne laissent apparaître d'abord aucun signe de faiblesse, à plus forte raison de décrépitude. Cristallisé comme il l'était, le vieil art pharaonique pouvait durer indéfiniment, et avec honneur, en face de l'art gréco-romain, comme art officiel et religieux du pays. Il l'aurait fait si, sous l'administration romaine, qui pourvut pourtant à l'érection de nouveaux édifices dans l'esprit le plus conservateur (140), les Égyptiens eux-mêmes ne s'étaient progressivement et définitivement désintéressés de lui, parce qu'ils étaient hellénisés dans leur vie privée.

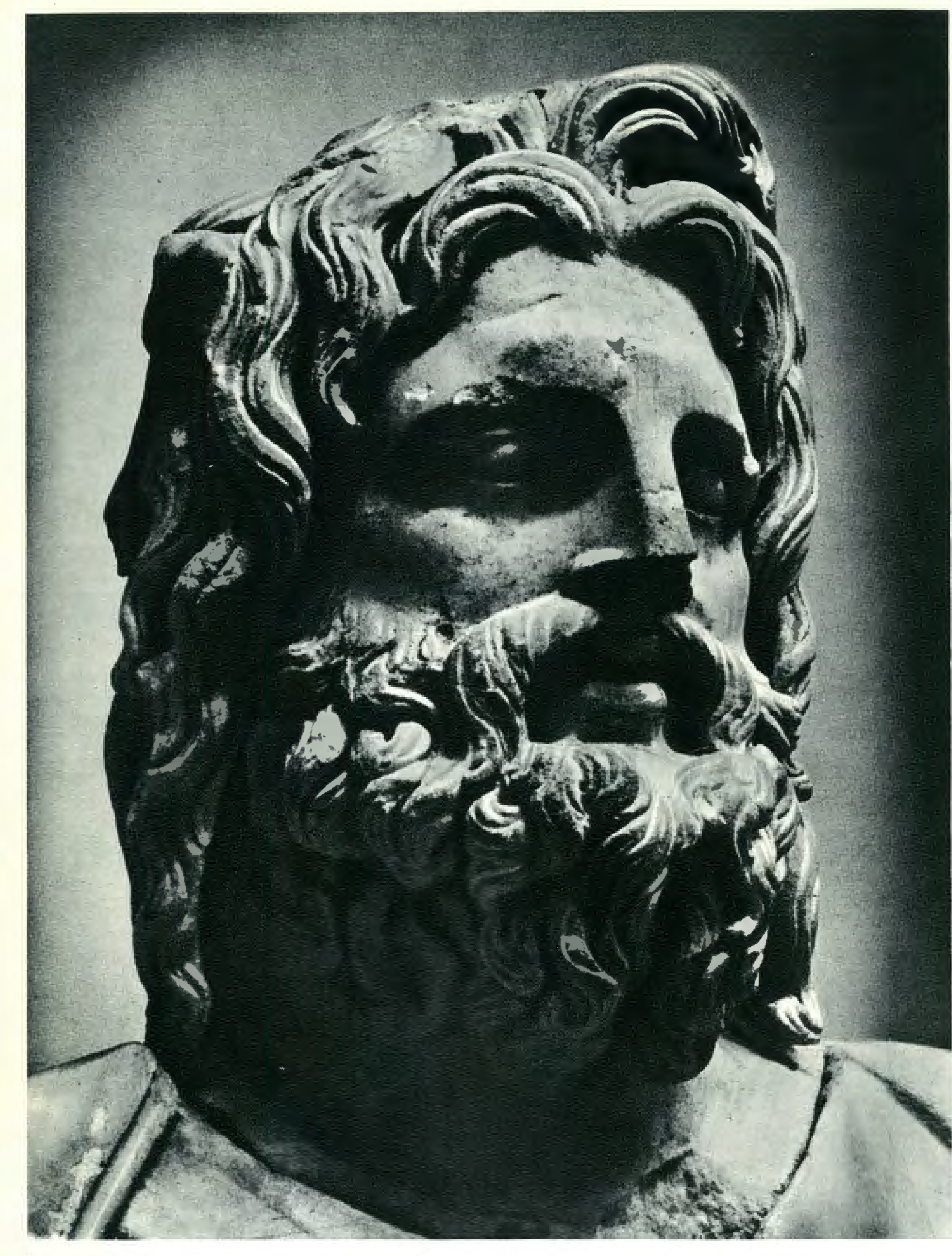
139. Entrée du temple d'Edfou. Époque ptolémaïque.

Ce drame de la désaffection de tout un peuple de son art ancestral, est reflété par la statuaire. Les premiers conquérants grecs avaient cru sceller la fusion qu'ils rêvaient d'opérer entre l'Orient et l'Occident, en se faisant portraiturer à la grecque sur des corps traités à l'égyptienne (141). Le ridicule de cette formule hybride avait dû être senti très vite, et les Ptolémées, l'abandonnant, résolurent pratiquement le

140. Nilomètre de l'île d'Éléphantine. Époque romaine.

141. Colosse d'Alexandre II. Granit rose, IVe siècle av. J.-C.





142. Tête de Sérapis. Marbre, style alexandrin.

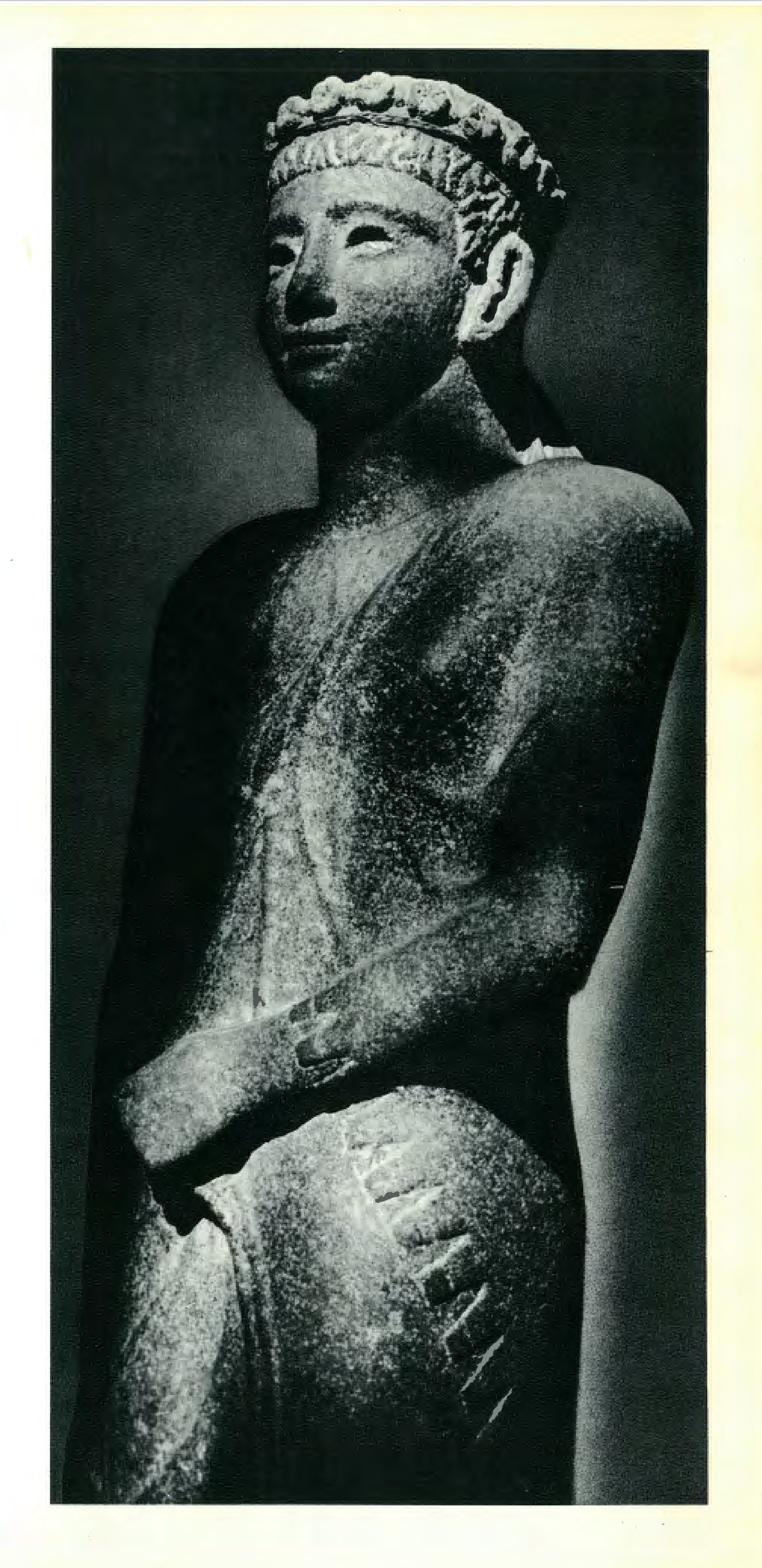
problème en adoptant, pour leurs statues et pour celles de leurs divinités (142), l'art grec à Alexandrie ou dans les villes purement hellènes, où la tradition se continua après eux (143), mais en se faisant représenter partout ailleurs suivant les données de la plus pure conception saïte de l'art (144).

143. Couvercle d'un tronc pour offrandes dans le temple d'Esculape à Ptolémaïs. Granit noir, IIe siècle ap. J.-C.



144. Tête d'un Ptolémée. Granit gris.

Tant qu'ils régnèrent, les hautes classes de la société imitèrent leur exemple. Mais lorsque, sous la domination romaine, il n'y eût plus de cour en Égypte pour maintenir le goût et les coutumes nationales dans leur pureté, l'hellénisation de fait des modèles vivants et des artistes eux-mêmes contamina rapidement la statuaire. Ce fut d'abord, au siècle d'Auguste, une légère adaptation au goût grec, qui ne manquait pas de charmes, aussi bien dans la grande statuaire (145) que dans l'art populaire, mais si savoureux,

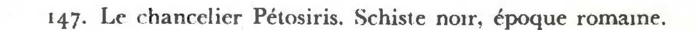


145. Le stratège Pamenkhès. Granit gris, époque d'Auguste.

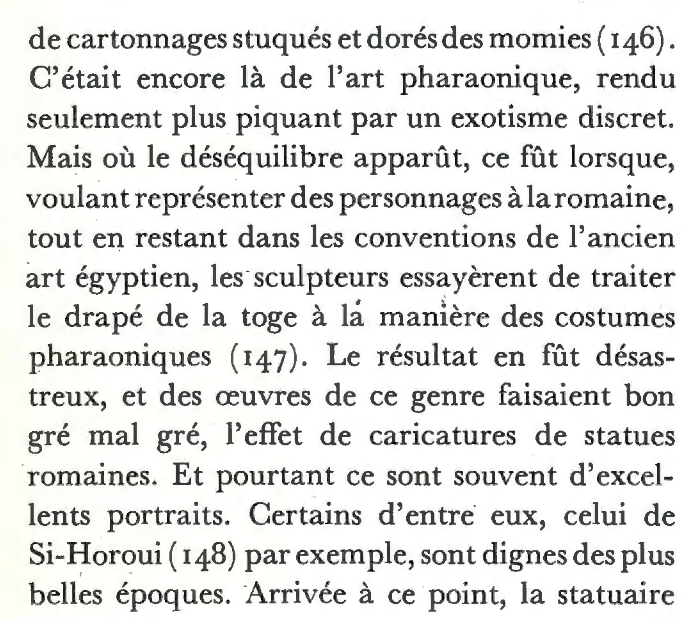


146. Masque funéraire de femme. Plâtre doré et peint, Iᵉʳ siècle ap. J.-C.



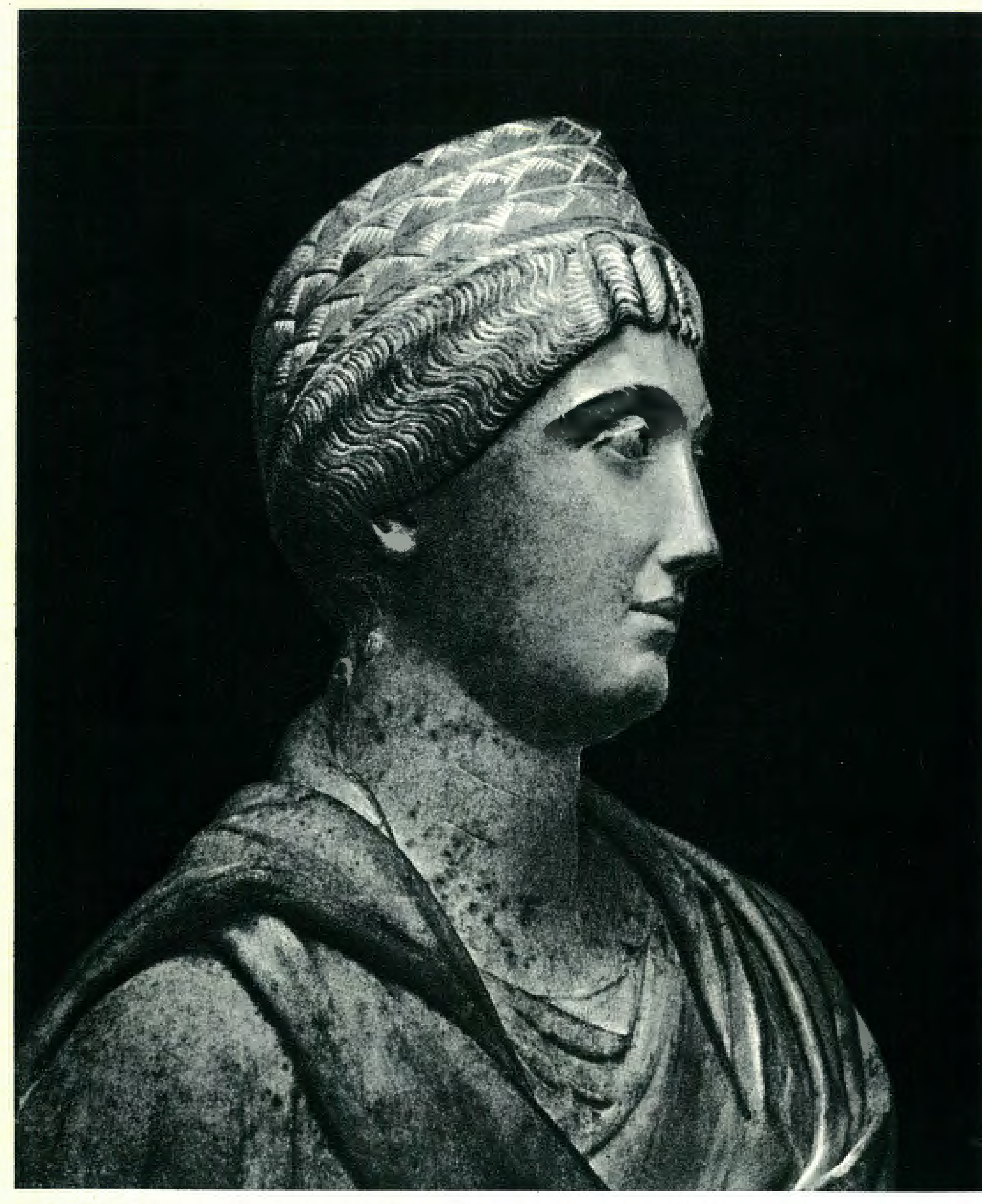


147. Le chancelier Pétosiris. Schiste noir, époque romaine.



de cartonnages stuqués et dorés des momies (146). C'était encore là de l'art pharaonique, rendu seulement plus piquant par un exotisme discret. Mais où le déséquilibre apparût, ce fût lorsque, voulant représenter des personnages à la romaine, tout en restant dans les conventions de l'ancien art égyptien, les sculpteurs essayèrent de traiter le drapé de la toge à la manière des costumes pharaoniques (147). Le résultat en fût désastreux, et des œuvres de ce genre faisaient bon gré mal gré, l'effet de caricatures de statues romaines. Et pourtant ce sont souvent d'excellents portraits. Certains d'entre eux, celui de Si-Horoui (148) par exemple, sont dignes des plus belles époques. Arrivée à ce point, la statuaire

148. Statue de Si-Horoui. Schiste noir, époque romaine.



149. Buste de femme. Marbre, époque des Antonins.

égyptienne n'avait plus qu'à disparaître. C'est ce qu'elle fit en effet. Les bustes égyptiens de l'époque des Antonins (149) ne diffèrent en rien de ceux des autres provinces de l'Empire, si ce n'est parfois par un réalisme aigu (150) où l'on peut se plaire à retrouver l'aptitude au portrait psychologique des vieux sculpteurs pharaoniques.

Cette victoire, toutefois, de l'art romain n'était pas une conquête durable. Elle était imposée par

150. Buste d'homme. Marbre, époque romaine.

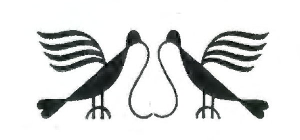
la mode du jour, mais elle laissait insatisfait le goût profond des artistes égyptiens pour un rythme plus prononcé des formes. L'étonnant buste en porphyre d'empereur romain du IVe siècle (151 et 152), provenant d'Athribis, montre qu'il faut faire une part à l'Égypte et à sa tradition millénaire dans la gestation du grand art chrétien de l'Orient, l'art byzantin.



152. Buste d'Empereur, vu de face.

151. Buste d'empereur. Porphyre, IVe siècle ap. J.-C.

TABLE DES CHAPITRES



ACHEVÉ D'IMPRIMER
EN NOVEMBRE 1955
PAR L'IMPRIMERIE SAPHO
POUR L'HÉLIOGRAVURE
PAPIER DE LA CELLUNAF


E. DRIOTON E. SVED * ART EGYPTI
IMP MML 30928
577533 CDDP Gironde